

١٠

نقد الأدب

سيد قطب

د. أحمد البدوي

نقّاد الأدب

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

إشراف

د. عكاش شلش

تقنيذ

محمود العزب

الإخراج الفني

رفيق يونس

إهداء 2006

ورثة الكيميائي / محمد فاروق الفران
الإسكندرية

سيد قطيب

د. أحمد البدوي



المركز المصري للكتاب

الاخراج الفنى

رفيق يونس على

مقدمة

ان كانت صفة الداعية الاسلامى قد غلبت على شخصية سيد قطب ، فهي لا تمثل الا الحلقة الأخيرة فى تطوره الفكرى ، اذ سبقت مرحلة عظمى استغرقت الشطر الأكبر من حياته ، وشملت عنفوان شبابه ، وأوج نضجه ، وذلك حين كان أديبا ناقدًا ، جهورى الصوت ، يكتب المقالة النقدية والشعر والقصة . وان من ينظر الى الحركة الأدبية الحديثة فى مصر ، ويتأمل الجيل الثانى من النقاد ، الذى تلا جيل الرواد مثل طه حسين والعقاد ، فانه لا يستطيع أن ينكر المكانة البارزة التى تنعقد لسيد قطب ، بين النابهين من الجيل الثانى ، لما كان له من جهد ومساهمة .

لقد حاولنا فى هذا البحث ، تبيان جهوده فى النقد الأدبى ، فى موضوعية ، غير خاضعين للتأثير الذى يمكن أن ينتج عن الملبسات الخارجية ، التى يمكن أن تخلع على البحث مؤثرات سلبية أو ايجابية ، بتبخيس الظاهرة ، أو اعلاء شأنها ، ذلك

أن شخصية ناقدنا استأثرت بعناية مشهودة من مناصريه في باب السياسة ، قد تضافى عليه نوعا من التقديس ، كما لا تتيح الخصومة لمن يعارضون اتجاهه ، السياسى ، مجالا لانصافه في مضمار النقد الأدبى .

وينتمى سيد قطب ابراهيم الى عائلة مصرية ، ذات أصل هندي ، استوطنت جنوب مصر ، حيث ولد في بلدة « موشا » التابعة لمديرية أسيوط سنة ١٩٠٦ م (١) ونشأ في كهالة والده الذى كان رجلا متعلما ذا نزعة دينية قوية ، وأكمل دراسته الابتدائية وحفظ القرآن الكريم في البلدة ، ثم هاجر الى القاهرة ، حيث تلقى دراسته الثانوية ، والتحق بكلية دار العلوم فنال شهادتها سنة ١٩٣٣ ، ثم عمل بوزارة المعارف معلما للغة العربية ، وما لبث أن نقل الى رئاسة الوزارة ، بعد اصابته بداء الصدر في العقد الثالث من هذا القرن الميلادى ، وظل عمره كله موظفا بالادارة الثقافية ، في رئاسة الوزارة ، الا عامين قضاهما في بعثة دراسية ، بالولايات المتحدة الأمريكية (٢) عام ١٩٤٩ - ١٩٥٠ .

ولما جاءت الثورة المصرية في يوليو ١٩٥٢ ، انضم سيد

(١) محمد قطب ، مقابلة شخصية ، المدينة المنورة ، ١٩ رجب ١٤٠٠ هـ .

(٢) الرسالة عدد رقم ١٩٥٠/٨/٢١/٢٨٦ ص ٩٥٨ ومجلة الكتاب

١٩٥١/١ ص ٤٩ .

الى تنظيم الاخوان المسلمين ، وصار من قاداته البارزين ، حتى
اذا نشب الخلاف بين الاخوان والحكومة عام ١٩٥٤ ، اعتقل
سيد ، وحكم عليه بالسجن لمدة خمس عشرة سنة ، وأفرج عنه
عام ١٩٦٤ ، بعد عشر سنوات ، وسرعان ما قبض عليه ، وقدم
الى محكمة عسكرية ، أصدرت قرارا باعدامه ، وتعد
عام ١٩٦٦ •

عرفت الحركة الأدبية سيد قطب شاعرا وناقدا ، منذ أن
كان طالبا ، يوالى نشر نتاجه فى الصحف كالبلاغ الأسبوعى
والجهاد وروزاليوسف وأبولو والأسبوع • الخ ، وكان كتابه
الأول دراسة نقدية ، « مهمة الشاعر فى الحياة » صدر فى
عام ١٩٣٣ ، ونشر ديوانه الأول « الشاطئ المجهول »
عام ١٩٣٥ •

وقد توطدت العرى بينه وبين العقاد ، حتى صار حامل
لواء الاتجاه الأدبى الذى يمثل العقاد ، وداعى دعائه ، تجده
يدافع عن مدرسة العقاد ، ويصدر فى نتاجه عن أصولها ،
وبدأ نجمه يسطع ، وصوته يعلو ليغدو مسموعا ، حتى أننا
لا نعدو الحق ، ان وصفناه بالناقد الأدبى الأول لمجلة الرسالة ،
أو هو على الأقل فى الطبقة الأولى من نقاد تلك المجلة •

ورافق هذا سعيه الحثيث الى التفرد ، والاستقلال ،
فأخرج مجموعة من الكتب الأدبية والنقدية ، مثل التصوير

الفنى فى القرآن عام ١٩٤٥ ، وكتب وشخصيات ١٩٤٦ ،
ومشاهد القيامة فى القرآن ١٩٤٧ ، والنقد الأدبى : أصوله
ومناهجه ١٩٤٧ ، على أن الجانب الأكبر من تراثه النقدى ،
لم يتسن له أن يجمع ويطلع فى كتب ، بل بقى فى ثنايا الصحف
والمجلات ، ونجده يكثر من الاعلان عن ازمائه طبع مؤلفات
فى النقد الأدبى ، ولكنها لم تطبع ، نذكر منها : المذاهب
الفنية المعاصرة ، والشعر المعاصر والقصة الحديثة والصور
والظلال فى الشعر العربى ... الخ ولاشك أن بعض هذه
المؤلفات ، قد نشرت أصولها فى الصحف والمجلات ، كما أن
هناك أعمالا مخطوطة ، استولت عليها أجهزة الأمن ، وغدا
الحصول عليها متعذرا ، فهى فى حكم الضائعة (٣) ،
لا سبيل اليها .

وفى نحو منتصف الأربعينات ، انصرف سيد الى الاهتمام
بالشئون السياسية والاجتماعية ، وأخذ ينزع نزعة اسلامية
فى معالجته تلك المسائل ، فأخرج كتابه العدالة الاجتماعية فى
الاسلام ١٩٤٩ ، ثم معركة الاسلام والرأسمالية والسلام العالمى
والاسلام ١٩٥١ ، فأل من ناقد أدبى منحصر فى دائرة الأدب ،
الى كاتب يجمع بين النقد الأدبى والقضايا السياسية والاجتماعية،
التي بدأت - فى أول الأمر - شيئا يسيرا ثم نمت وأخذت فى

(٣) محمد نطب ، مقابلة شخصية .

الاتشار ، بحيث أخذ الأديب الناقد يتوارى وينزاح ، حتى تملك الاتجاه الجديد سيد قطب كله ، في مرحلة لاحقة .

ولعله مما يتصل بهذا الشأن ، أن تشير الى توليه ادارة مجلة « العالم العربى » ، وهى مجلة شهرية ، تهتم بالأدب والسياسة ، صدر العدد الأول منها فى ابريل ١٩٤٧ ، وتركها بعد أن أصدر أربعة أعداد ، ثم صدرت مجلة جديدة هى مجلة « الفكر الجديد » عام ١٩٤٨ ، صاحب امتيازها حلمى المنيأوى ، ورئيس تحريرها مدرك الساوى ، غير أن سيد قطب كان رئيس تحريرها الحقيقى وقلبها النابض (٤) وهى مجلة سياسية ، ذات منحى اسلامى ، صدر منها اثنا عشر عددا ، ثم أوقفتها الحكومة عن الصدور ، وعندما انضم ناقدنا الى جماعة الاخوان المسلمين ، ترأس تحرير جريدة الاخوان المسلمين ، عام ١٩٥٤ ، ثم توقفت عن الصدور بعد اعتقاله ، وحل تنظيم الاخوان .

على أن هذه المجلات الثلاث مجتمعة ، قد أفردت جانبا كبيرا من صفحاتها للقضايا الأدبية .

(٤) عبد المنعم شمس ، مقابلة شخصية ، القاهرة ، ١٩٧٨/٨/٢٠ .

في ظلال العقاد

يبدو أن الملمح البارز ، في تكوين سيد قطب وهو في بداية طريقه ، وأول سيره في درب النقد الأدبي ، هو أنه ناقد شعر ، يستقى مقاييسه وقيمه من مقولات العقاد ، وكأنما يريد لنفسه أن يكون امتدادا له ، ورأسا لاعادة اتجاهه الأدبي ، نرى ذلك ماثلا في مقالاته المنشورة في الصحف والمجلات ، التي انصرف جزء كبير منها الى الدفاع عن العقاد ومناصرة اتجاهه ، كما نراه في كتابه الأول « مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر » وهو يضم محاضرة قدمها في كلية دار العلوم ، وهو طالب من طلابها يومئذ .

ولا نعجب لكبر حظ الشعر في مقالاته ، وغلبته على قلمه ، في تلك الآونة ، اذ أن مقالاته النقدية تجيء على هامش الاتجاه الغالب على نشاطه الأدبي ، الذي يستأثر بجل اهتمامه ، وهو قرض الشعر ، فقد دأب على نظم الشعر ووالى نشر قصائده في الصحف والمجلات .

ولا يعنى هذا انحصاره فى نقد الشعر انحصارا تاما لا يخرج
من دائرته البتة ، فان لغير الشعر نصيبا من نشاطه ، وهو
نصيب قليل •

وسنحاول فى هذا الفصل تبيان معالم نقده ، فى هذه
المرحلة •

نقد الشعر

(١) المقومات النظرية :

حاول ناقدنا تحديد ماهية الشعر ، على أنه فرع في شجرة الفنون الجميلة ، التي يؤثر تسميتها « المثل الرفيعة » (١) لما في هذه التسمية من دلالة قوية على مهمة الفنون ، لترتقى بالنفس الانسانية الى ما هو أسمى من المعهود والمألوف ، وهو يأخذ بالنسق الغربى في ترتيب الفنون ، في سلم معلوم ، حسب أهميتها ، فيضع الشعر في المرتبة الثانية في سلم الفنون الجميلة ، بعد الموسيقى والغناء ، لأنه فن جاد ، مزينه نقل العاطفة ، على نحو يتأتى له حظ كبير من الجمال والتوفيق الفنى ، كلما قلت الوسائط بينه وبين العاطفة (٢) ، وللغريبيين أن يحتفلوا بالموسيقى ، ولكن طريقتهم في ترتيب الفنون ، انما تتأثر بترائهم ومزاجهم وما لهم من عادات وتقاليد في التذوق ، وما نحسبها تصلح لنا أو تتجانس مع ذوقنا وثقافتنا ،

(١) مهمة الشاعر في الحياة ، مكتبة الاقصى بعمان ، ودار العربية ببيروت ، ص ١٥ .

(٢) نفسه ص ١٧ .

ذلك أن طريقة الغربيين ليست معيارا عاما يصلح للحكم على
الفنون غير « الغربية » دائما ، لنقتدى بها ونلتزمها ضربة لازب،
بل هي طريقة خاصة بجماعة من الناس ، في بقعة محددة من
الأرض ، أعنى أنها محلية بحت ، وليست أمرا عالميا ملزما في
كل زمان ومكان .

ومن رأى فاقدا أن ليس من وكد الشاعر ، نقل الواقع
كما يتبدى لكل عين ، ويتجلى في كل مرآة ، مما يمكن أن
يصنعه الرسام العادي ، الذي يكون في أدنى مراتب الرسامين ،
بل يريد للشاعر أن يكون مثل الرسام « الفنان الذي يخلق على
الصورة ظلا من نفسه وخياله ، وتظهر في صورة شخصيته
واضحة » (٣) لينأى الشاعر عن التقليد ، ويتجنب الوقوع في
أسره ، لا يقصد الى محاكاة الواقع ونقله نقلا أمينا لا تصرف
فيه ، بل يريد للشاعر أن يبرز شعوره القوي المتفرد ويضفي
من شخصيته طابعا متميزا على موضوعاته ، وطرائقه في تناول ،
متجاوزا ما هو مألوف

ثم يأتي الى موازنة الشاعر بالفيلسوف ، واضعا كلا منهما
في كفة ، فيجد الفيلسوف يعتزل الحياة ، ويسجل حركتها ، من
بعد في حين أن الشاعر يعيش الحياة متفاعلا معها ، ليتحدث عن
احساسها وشعورها ، وما دام الفيلسوف ، والشاعر يحس

(٣) مهمة الشاعر في الحياة ط : مكتبة الانصى ص ٢٢ .

ويشعر ، فإن « الذي يشعر ، أصدق من الذي يشاهد » (٤)
وأصدق تعنى هنا أفضل وأحق بالتقدمة ، لأن الفيلسوف يتناول
الحياة من الخارج ، دون أن يمارسها ويخوض لجتها ، أو يخالط
أهلها ، أما الشاعر ، فيعرف الباطن ، ما تحت سطح الماء ،
لأنه يعيش فيه ، ويستكنه ، فيلمس حقيقة الحياة من كذب ،
ويصدر في تعبيره عن صدق ومعايشة ، فلا غرو أن قدم الشعر
على الفلسفة والفن التشكيلي في سلم الفنون ، ولعل هذا
الحكم قائم على أساس أن العاطفة أكثر صدقا وأشد نفعا في
التعبير عن الحياة من العقل ، والعاطفة بالشعر ألصق وأعلق ،
كما أن العقل روح الفلسفة وأداتها . وإن كان الشعر دالا على
الباطن ومستقى منه ، فقد بدا له أن الفلسفة لا تتناول من
الحياة الا ظاهرها ، ونحسبه يريد أن الفلسفة تبين خصائص
الأشياء بمعزل عن الشعور بها ، ودون أن تخالط النفس في
حين يغوص الشعر في داخل الحياة ، مفيضا عن شعور النفس
الانسانية بها ، والفرق بينهما هو الفرق بين الذي يتحدث عن
خصائص الخمر ومكوناتها دون أن يذوقها ، والآخر الذي يعب
الخمر ويتذوقها ، فيعرف نكهتها وطعمها ، ويعجم عودها بلسانه،
ويجد أثرها في جسده وكيانه .

غير أن هذه الموازنة لا تهبط بقدر الفلسفة ، فكلا الشعر

(٤) نفسه ص ١٨ - ١٩ .

والفلسفة ضروري ، بحيث لا يغنى أحدهما عن الآخر ، أو ينفي جدواه ، ولعل وكذا الناقد من ذلك هو اعطاء التقدمة للشاعر ومنحه المكانة العليا ، لأن الشاعر انسان متفوق على غيره من البشر تجتمع له خصائص جمة ترفع قدره فوق قدر غيره من الناس لأنه « يدرك من العلاقات بين التصورات والأحاسيس ، ما لا يدركه الآخرون » (٥) وهو يعنى بالآخر عامة الناس ، وهم السواد الأعظم ، ممن يقفون عند السطح ، ولا يتجاوزون القشرة البادية لكل عين ، مما لا يحتاج الى جهد ، أو يتطلب موهبة خاصة ، ذلك أن « الشاعر شخصية ممتازة حساسة ، شديدة الحساسية ، عميقة الشعور » (٦) تكون استجابته للمؤثرات ذات قابلية سريعة ، كما تكون نفاذة متميزة على استجابة العامة ، لأن الاحساس بالحقائق على نحو مشابه لاحساس الجماهير بها ، هو من نصيب « الشاعر الزائف الاحساس ، السطحي الشعور ، الذي نفتقد شخصيته في شعره ، ونحن لا نحصل من مثل هذا الشاعر ، الا على نسخ متشابهة ، مثلما نحصل على نسخ متشابهة لمنظر واحد ، يلتقطها جماعة من المصورين ، كان من الممكن أن تغنى نسخة واحدة عن كل النسخ » (٧) لأن الشاعر الحقيقي ، الذي

(٥) مهمة الشاعر في الحياة ، ط مكتبة الاقصى ص ١٨ - ١٩ .

(٦) مهمة الشاعر في الحياة ، ط مكتبة الاقصى ص ١٠٧ .

(٧) نفسه ص ٦٤ .

يدرك من خفى العلاقات ، ما لا يستطيع ادراكه العامة لأبد له
من شخصية بارزة ، حتى لا يكون شعره قفلا محايدا ، لا يقدم
موقفا عاطفيا ، وهذا يؤكد لنا حرصه على اكتناز الشعر
بشخصية ناظمة ودلالته عليها ، وذلك بتفرده في الشعور
بالكون ، والصدور عن الحياة ، تفردا لا يشاركه فيه أحد ،
وهذا هو التميز ، مما يذكرنا بتفرقة العقاد بين شعر الصنعة ،
وشعر الشخصية ، وقوله بتفوق شعر الشخصية لأنه ينقل
الطبيعة كما تحسها الشخصية ، في حين أن من شعر الصنعة
ما ينقل الطبيعة ولكنها طبيعة عاطلة من الشخصية (٨) . وكأن
الاكتفاء بتسجيل الحوادث أو العناية بالأوصاف والمشاهد ،
على نحو لا يحمل سمات شخصية الشاعر ، هو أمر لا مزية
فيه . لأنه مما يقع للعامة « الجماهير » وما يقع للعامة إلا الذي
لا تقع فيه ، ولا قيمة له ، وهو يشبه ذلك بالتصوير الفوتوغرافي،
الذي لا يدخل في سلم الفنون الجميلة ، لأنه عمل آلي لا أثر
للشخصية فيه ، وما درى أن في التصوير الفوتوغرافي تفاوتاً في
المقدرات ، وتبايناً في الطرق ، لما في المقدرات على الالتقاط
واختيار الزوايا ، واصابة الموقع الدال من تفاوت في الأساليب .

الشعر اذن فن ممتاز ، تكتبه شخصيات ممتازة ، ومجاله

(٨) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، مطبعة حجازي ،

القاهرة ، ١٩٣٧ ، ص ١٦٨ .

العاطفة ، حيث يجل القول ولا يفصله تفصيلا ، يومىء الى ما يريد ، دون أن يجعله يتعري فى انكشاف تام .

ويورد قول عمر بن أبى ربيعة :

ان خير النساء عندى طردا
من تؤاتى بوصلاها ما هويننا
فاذكرى العهد والمواثيق منا
يوم آليت لا تطيعن فينا

ليعلق قائلا ان : « آليت لا تطيعن فينا بهذا الغموض الذى أتجه حذف المفعول ، فيها من الروعة ما فيها (٩) وللناقد أن يرى فى البيتين جمالا لا يدانيه جمال ، لكننا لا نحسب أن حسن البيتين يأتى من كون المفعول محذوفا فقط ، ولا نحسب فى العبارة غموضا أو احياء يبلغ حد الروعة ، مما يمكن أن يقف دليلا على فضل الايماء وقيمته ، حين تساق الأمثلة لاثبات حسن الايماء ، ذلك أن الايماء يقع فى الكلام التام الخالى من الحذف ، علاوة على أن الحذف من المباحث التى طرقها النقاد الأوائل ، فدرسوه أحسن درس ، وقتلوه بحشا ، مثل عبد القاهر الجرجاني فى دلائل الاعجاز الذى شبه الحذف بالسحر ، وقال : « لأفك ترى به ترك الذكر ، أفصح من

(٩) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الاقصى بعمان ص ٩٩ ، وانظر ديوان عمر بن أبى ربيعة ، ط دار صادر ، بيروت ، ١٩٦١ ، ص ٤٢٨ ، وقد وردت « وصلا » فى محل طرا .

الذكر « (١٠) وأورد أمثلة لحذف المفعول به ، بين ما أورد من أمثلة للحذف ، مثل قول البحترى .

شجوا حساده وغيظ عداه
أن يرى مبصر ويسمع واع

فيحتاج كلا الفعلين : « رأى وسمع ، الى مفعول ، أى يرى مبصر محاسنه ، ويسمع واع أخباره وأوصافه » (١١) كما عرض له ضياء الدين بن الأثير فى كتابه « المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر » وعقد بابا ضافيا للحذف ، فرق فيه بين نوعين من الحذف ، حذف الجمل ، وحذف المفردات ، ومنه حذف المفعول به ، وقال عنه « ان اللطائف فيه أكثر وأعجب » (١٢) وكلا الكاتبين يورد نماذج شتى للحذف ، من القرآن الكريم ، ومن هنا يجوز للناقد أن يورد قول ابن أبى ربيعة ، على أنه نموذج للحذف ، حذف المفعول به ، ولكن ليس هناك غموض فى البيت ، أحدثه حذف المفعول به ، لأن المحذوف معلوم ، لا يند عن

(١٠) دلائل الإعجاز ، تصحيح محمد رشيد رضا ، القاهرة ، ص ١٠٦ .

(١١) دلائل الإعجاز ، تصحيح محمد رشيد رضا ص ١١٢ ، وانظر ديوان البحترى ط ١ ، دار صادر ، دار بيروت ، بيروت ، ١٩٦٢ ص ١٥١ .

(١٢) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، ج ٢ ، تحقيق د. أحمد الحوفى ، و د. بدوى طبانة ، مكتبة نهضة مصر ، ط ١ ١٩٦٠ ص ص ٢٠٤ - ٢٠٦ .

الفطنة ، ويدركه الذوق والطبع بداهة ، ولا نحسب الغموض يأتي من قبل الحذف ، بقدر ما يكون الغموض في الكلام الذي لا حذف فيه ، اذ يضم كل عناصره ، لأن الغموض ينشأ من تركيب الكلام على نحو ما ، لا يؤدي المعنى أداء واضحاً ، بحيث يضع القارئ يده على المعنى من أول وهلة .

ويظهر أن ناقدنا لا يولي قضية اختيار الألفاظ ، وتنسيقها في النسيج الشعري ، اهتماماً كبيراً ، لأن الشعر — عنده — لا يقاس بحسن ألفاظه ، وإنما يحكم عليه بما يتحقق فيه من صدور عن احساس نفسي وتأثر وجداني (١٣) . غير أن الشعر ليس معاني فحسب ، حتى يجوز للناقد أن ينحصر تذوقه في نطاقها ، فيلزمها لا يريم عنها ، اذ لا مناص من النظر في طريقة تأدية المعاني ، ومنحى تركيب الكلمات ، مما أهمله ناقدنا الذي حمل على الشعراء الذين يحتفلون بتزيين أساليبهم لأنهم « يصنعون زخارف براقة تحوى معاني تافهة » (١٤) فكأنها جميلة الشكل ، أنيقة السطح ، ولكنها فاقدة للعمق ، لا تحوى مضمونا ذا قيمة ، والشعر الذي يغرق في الزخرفة ويتكلفها ، بحيث يهمل المعنى ، أو يتضاءل شأنه عنده ، لأن هدف الناظم هو الزخرفة الشكلية فقط ، فهذا النوع مما تتفق مع

(١٣) مهمة الشاعر في الحياة ، ط مكتبة الانصى ، ص ١٠٨ .

(١٤) نفسه ص ٩٧ .

الناقد في رفضه وذمه ، ولكن لا غبار على الزخرف الذي
يرد في الكلام أحيانا ، طواعية من غير قصد ولا تعمل ، وخاصة
إذا صادف موقعا حسنا ، وكان فيضا تلقائيا من الطبع ، بل ان
الزخرف الذي يقصد اليه الشاعر في بعض الأحيان ، ليلتذره
القارئ ، ان تمت له عناصر الحسن •

وغاية الأمر أن الشاعر كائن ممتاز ، مباين للعامية في
الشعور والتعبير ، ذو شخصية واضحة السمات ، نراها في
شعره ، فهو ليس كالرسام العادي الذي ينقل الواقع كما هو ،
شان آلة التصوير ، بل هو أشبه ما يكون بالرسم الممتاز
الذي يخلق نفسه على لوحاته ، كما أن الشاعر أفضل من
الفيلسوف لأنه يصدر عن العاطفة ، وينفذ الى بواطن الأشياء،
ويعبر عنها تعبيرا موحيا ، غير مباشر •

النقد التطبيقي

١ - الشعر العربي القديم :

لما كان الشاعر ذا بصيرة تدرك ما لا تراه عيون سائر
الناس ، فان وسيلته الى استكناه المجاهل البعيدة ، هي الخيال،
الذي يقرب الحقيقة الى أفهام الناس ، ويصلهم بآمالهم البعيدة،

التي يتعذر تحقيقها في الواقع (١٥) وبهذا يكون الخيال وسيلة من وسائل المعرفة ، يصلنا بعالم المجهول ، يتخطى المسألوف الى ما هو كامن وراءه ، ويتجاوز الواقع الى المثل الأعلى ، غير المتحقق ، أى الآمال البعيدة ، فيتبع رغبة محسومة ، غير أن المعرفة أو الحقيقة التي يصلنا الخيال بها ، ليست من جنس الحقيقة الفلسفية وإنما هي من « حقائق الاحساس الخفى ، والاحساس الفطرى ، المشترك بين النفوس الانسانية » (١٦) وكأنه عنصر ثابت في تكوين النفس الانسانية ، وطبع مركز في كل ذات بشرية ، غير أن الناقد لا يقر الايغال في الخيال ، لأن الشاعر الذى يدع الحقيقة ، ويشتط في الخيال ، لا يعدو أن يكون مهرجا زائف الاحساس (١٧) فلا بد من ملاءمة الخيال للحقيقة ، ويظهر أنه يريد بالاشتطاط في الخيال ، ما يسمى عند النقاد المحدثين الوهم ويرادف Fancy . ثم يورد ابن الرومى القائل :

تبرجت بعد حياء وخفر
تبرج الأثى تصلت للذكر

ليتخذ منه نموذجا للخيال الشعري في أسمى صورهِ ، فيقول ان الشاعر « يدرك أعق طبيعة الحياة ، حينما يدرك أن

(١٥) مهمة الشاعر في الحياة ، ط مكتبة الاقصى ص ٥٠ .

(١٦) نفسه ص ٥٢ .

(١٧) مهمة الشاعر في الحياة ، ط مكتبة الاقصى ص ٦٥ .

الأرض تتبرج للربيع تبرج الأثى تصدت للذكر ، فليست الحياة في صميمها الا تراوجا بين الجنسين » (١٨) وهذا التعليق هو استحسان لحقيقة عقلية ، أكثر من أن يكون تبياناً لمنحى متفرد من مناحي الخيال الشعري ، ولذا يحمل النص أكثر من طاقته ومؤداه ، لأنه يضيف عليه مستوى راقيا من الأداء لا نلمسه في النص ، ان نظرنا اليه من الداخل ، ووقفنا على طريقته في التعبير ، دون أن نكرر جمال الصورة في البيت .

ثم ينتقل الناقد الى قضية « تناسق الخيال وتلاؤم أجزائه ومحك ذلك الذوق ، لأن جمال الخيال يتبدى في وحدة القصيدة كلها ، وليس في البيت المفرد » (١٩) وهو يجرى هنا على نسق الفكرة التي استنها العقاد ، في حملته على « التفكك » الذي يجعل القصيدة الواحدة أشلاء ممزقة ، وأشتاتا متنافرة ، داعيا الى أن تكون القصيدة عملا فنيا منسجما ، يكتمل فيه ابداع شعور ، أو ابداع مجموعة من الخواطر « كما يكتمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها » (٢٠) ومن هذا الموقف يستمد ناقدنا دعوته الى أن التناسق الذي يجريه الذوق على الأخيلة ، انما يتجلى في الوحدة الملتزمة بين كل أجزاء القصيدة،

(١٨) نفسه ص ٥١ . وانظر ديوان ابن الرومي ، ج ١ اختيار

كامل كيلاني ، مطبعة التوفيق الأدبية ، القاهرة ، ص ٨٩ .

(١٩) مهمة الشاعر في الحياة ، ط مكتبة الاقصى ص ٧٥ .

(٢٠) الديوان ج ٢ ، مكتبة السعادة ، ١٩٢١ ، القاهرة ، ص ٤٥ .

فى غير تنافر أو نشوز ، ولى أنه ىرد بالتناسق وحدة القصيدة وحدة عضوية ، ومن هنا ىذهب الى القول بشىوع التنافر فى الشعر العربى القديم لأن « تنافر الأخيلة قد ىكون راجعا الى البيئة الطبعية ، والى درجة الثقافة التى تهذب الذهن .. كل هذه عوامل تؤثر فى نفس الشاعر وذوقه ، وبالأخص فى ناحية ائتلاف المعانى وتناسق الأخيلة (٢١) آخذا هنا بنظرية أثر البيئة ، التى شاع الأخذ بمقولاتها فى تلك الآونة ، لتبدو البيئة أمرا قهريا لا مفر من الخضوع له ، ولا فكاك من الاستجابة لتأثيرها الحتمى الحاسم ، انها قيد ينساق الناس فى أسره ، ويحجلون فيه مضطرين ، ثم ىأتى بتطبيق لهذه النظرية على العرب الأوائل فىقول « هذه النظرية أكثر ما تكون وضوحا فى الشعر الجاهلى ، البيئة الجاهلية كانت مجدبة ، متنافرة المقاطع .. مناظر تشتت الذهن ، وتوزع الخيال .. والثقافة التى تصقل الأذهان ، وترتب الخواطر ، تكاد تكون معدومة تماما .. والمناظر التى يقع عليها نظر الشاعر كلها توحى الى بخيال متنافر لا ارتباط بين أجزائه ، بعد هذا كله لا نرى عجبا أن ىكون الشعر فى هذه الفترة .. مشتت الأخيلة ، تكاد كل شطرة .. لا كل بيت تكون وحدة قائمة بذاتها ، وهى أشبه شىء بخواطر الأطفال (٢٢) وهكذا تكون البيئة الجاهلية

(٢١) مهمة الشاعر فى الحياة ص ٧٦ .

(٢٢) مهمة الشاعر فى الحياة ص ٧٦ - ٧٧ .

هى التى فرضت على الشعر الجاهلى كل الصفات التى نسبها
اليه ضربة لازب ، وكأن قبضة البيئة من الاحكام بحيث
تقصر النتاج الشعرى كله على التزام قالب صارم لا يحيد عنه
هذا اذا صدقنا الافتراض الذى سلم به ناقدنا ، مرددا دعاوى
آخرين ، دون أن يكون مطلقا مقبولا على نصوص
الشعر الجاهلى ، بحيث يسمح له ذلك الاطلاع ، باصدار مثل
هذا الحكم الغليظ المشتط ، الذى يقلل من شأن الشعر
الجاهلى ، حتى أنه ، ان سمع قائل يقول ، ان البيئة العريية
أصلح البيئات للشعر ، تصدى له قائلا : « انها توحى بالشعر
حقا ، ولكنه الشعر الذى يضم الى تنافر الأخيلة كثيرا من
السطحية التى لا تمتد الى ما وراء الظواهر .. ثم ان السماء
الصافية هذه لا تدع للخيال أن يتعمق ، فكل شئ واضح
لا يدعو الى التعمق » (٢٢) ولئن سبق أن فضل ناقدنا الشاعر
على الفيلسوف ، لأنه يشعر بباطن الأشياء ، ويستطيع استشفاف
ما وراء المظاهر فان البيئة الجاهلية لا تلد الشاعر الذى يعيش
الحياة ، ويشعر بها من الباطن ، لأن السماء الصافية لا تنجب غير
خيال سطحي ، عاطل من العمق ، وهو يطلق على الشعر الجاهلى
اسم « الشعر الصحراوى » وأنه كتب فى ظروف بيئة صعبة ،
فجاء ساذجا ، ولهذا يعجب بنماذج منه ، يفوتها جمال التناسق

والعمق ، ولكنها ذات حظ من « جمال السذاجة البريئة ، مثل
آيات لأعرابي ابتاع خمرًا بصوف جزه ، فغضبت امرأته لذلك
الاسراف ، فقال » :

غضبت على لأن شربت بصوف
ولئن غضبت لأشرين بأشرين بخروف
ولئن غضبت لأشرين بنعجة
دهاء مائة الإناء سحوف
ومثلها آيات أخرى مطلعها :

حللنا آمليين بخير عيش
ولم يشمر بنا واش يكيد

قال عنها ناقدنا ألا انه يستحق العطف — والله — على
هذه السذاجة البريئة (٢٤) ولقد تعدد الناقد الاثيان بنماذج
تؤكد فكرته التي يتعصب لها ، ويريد الانتصار لها ، أكثر
من أن يأتي بنماذج تنصف الشعر الجاهلي ، لقد عمد الى
آيات الأعرابي ، لينسب اليها السذاجة ، ويسخر منها ، ولاشك

(٢٤) مهمة الشاعر في الحياة ، ط مكتبة الانصاف ص ٨٢ ، أنظر الأبيات
الفائية التي أنشدها الأعرابي في كتاب الأمانى لأبى على القنالى ، ط ١
المطبعة الأميرية ببولاق ، القاهرة ١٣٢٤ هـ ، ج ١ ص ١٥٠ - ١٥١ ، وأبيات
الأعرابي « السكر » أوردها العقاد في عرائس وشياطين ، ط عيسى البابى
الحلبى ص ١٠١ ، ولعل ناقدنا سمعها من العقاد ، والسحوف التي عليها
طبقتان من الشحم والاهساء التي في لون الرمل يخالطه بعض سواد .

فى أن ناقدنا واهى الصلة بالشعر الجاهلى ، يومئذ ، لا يعرف
الا تنفا وجوانب يسيرة منه ، ولو أنه أقبل على دراسة الشعر
الجاهلى ، لألفاه ، بحرا واسعا وعميقا ، لأن هاتين القطعتين
لا تصلحان مقدمات ، تبنى عليها نتائج ، تضم الشعر الجاهلى
كله بالسطحية والسذاجة ، فهناك المجاميع الشعرية والدواوين
وكتب الأدب واللغة التى تثبت خطورة ذاك الشعر وتبين
مكائنه وعظمته ، ولكن البيئة هى المحك الأساسى عند ناقدنا
الذى يقول « مهما يكن للبيئة العربية من فضل ، فهى لا يمكن
أن توازن بالبيئات المزدوجة المركبة ، التى تجمع كثيرا من ألوان
الحياة المختلفة المتشابكة ، ولا فريد أن نضرب مثلا بالشعر
الأوروبى ، أو الشعر المصرى الناشئ ولكن فريد أن نستدل
بالشعر العربى نفسه ، أيام الدولة العباسية ، حينما تفتحت
جوانب الاحساس ، بتنوع المنظر ، وتركيب الطبيعة ، وارتقاء
ألوانها » (٢٥) ، وما دامت البيئات المركبة أرقى من البيئة
الصحراوية البسيطة ، فإن الشعر فى تلك البيئات المركبة ،
كالشعر المصرى الحديث الذى يكتبه سيد قطب وأبناء جيله ،
هو أرقى من الشعر الصحراوى ، بحيث لا يستحق أن يوازن
به ، وإنما يوازن الشعر الصحراوى ، بشعر أقل مرتبة من
الأوروبى ، والشعر المصرى الناشئ ، وهو الشعر العباسى ،

(٢٥) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الاقصى ص ٨٤ .

الذى يعود ارتقاؤه الى تفوق البيئة ، لأنها كانت متنوعة المناظر ، ولا غرو أن تفوق على الشعر الصحراوى •

رقى الشعر اذن ، يرجع الى عامل خارجى ، هو وحده الذى يحدد مقدار ذاك الرقى أو يبين خلوه من الازديان بذلك الرقى ، ولا عجب اذن ان قال ناقدنا عن الشعر الجاهلى ، انه « ليس المثل الأعلى الذى تقتدى نحن به ، وان يكن هو ذاته مثلاً أعلى للعصر الذى وجد فيه » (٣٦) فليس هو بالنموذج الذى يحتذى ، أو هو أقدم ما وصلنا من شعر عربى ، ذلك أن ناقدنا يجد شعره وشعر بعض معاصريه ، أفضل من الشعر الجاهلى ، وليد البيئة المتخلفة ، فكيف يطلب منه أن يضع ذاك الشعر موضع المثل الأعلى ، وقد حرمة بيئته العقيم من كل عمق وجمال غير ساذج ، فهو يرى أن « بلاد العرب مع ازدهامها بالجبال والهضاب •• لم تستطيع أن تخرج صوراً رائعة كما أخرجتها بلاد الأندلس على لسان ابن خفاجة حين يصف الجبل ، هذه الصورة العميقة الهادئة ، لم تكن لترقب فى الشعر العربى بلاد العرب الأصلية » (٣٧) وما دامت بلاد الأندلس ذات بيئة غير البيئة الصحراوية ، لأن فيها خضرة وماء ، فلا بد أن يكون شعر أهلها أفضل ، بل لابد لها من أن تجعل شعراءها العرب

(٣٦) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الانصى ص ٨٢ •

(٣٧) نفسه ص ٨٦ •

القادمين من البيئة الصحراوية يكتبون شعرا أفضل ، ذلك « أن طبيعة بلاد العرب » الصحراء « ظلت عاملا معاكسا للعوامل الأخرى ، يضعف المؤثرات الجديدة ، التي طرأت على النفس العربية ، فأبطأ بذلك التدرج في سبيل العمق والتركيب والنظرة النفسية » (٢٨) فالفضل في تفوق الشعر يعزى الى البيئة ، كما أن انحطاط الشعر يعود اليها أيضا ، ونحن لا ننكر أثر البيئة في تناول الشعرى ، واستمداد الصور والمواضيع ، ولكنها وحدها لا تصلح بحال ، لأن تكون المقياس الوحيد الذى يستند اليه النقد الأدبى فى تحديد مكانة الشعر وتبيان قيمته فيقول فاقدنا : « قيل عمر بن أبى ربيعة مثلا ، لم يكن ينتظر من شاعر عربى أن يقول عن امرأة » :

دمية عند راهب ذى اجتهاد

صوروها فى جانب المحراب

دمية ، وهذه الدمية عند راهب ، وهذا الراهب مجتهد فى رهبنته ، وصوروها فى جانب المحراب ، فخلعوا عليها ظلا من الرهبة أقوى ، هذا خيال مركب لم يكن ليكون الا فى العصر العباسى ، والا من شاعر منتظم الفكر والتصوير ، مهذب الخيال كعصر ابن أبى ربيعة » (٢٩) .

(٢٨) نفسه ص ٨٧ .

(٢٩) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الانصى ص ٨٥ - ٨٦ .

عمر بن أبي ربيعة الذي عاش في العصر الأموي ، وليس
العصر العباسي ، في بيئة الحجاز التي لم يطرأ عليها أي تغيير
جوهري ، إنما يشبه محبوبته بالدمية المصورة في جانب
المحراب ، وهذا الوصف لم يتدعه عمر ، بل سبق إليه ، وهو
مقلد فيه ، وجار على سنة الأقدمين فنجد الأعشى يشبهها
بالدمية فيقول :

كدمية ، صور محرابها
بمنهب في مرمر مائر

وقال :

حرة طفلة الأنامل كالدم
ية لاعانس ولا مهزاق (٣٠)
كما نجد النابغة يشبهها بالدمية في قوله :

أو دمية من مرمر مرفوعة
بنيت بأجر تشاد وقرود
سقط النصف ولم ترد أسقاطه
فتناولته واتقتنا باليد (٣١)

(٣٠) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، تحقيق : د. محمد محمد
حسين ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ص ١٢٩ و ص ٢٠٩ .
(٣١) ديوان النابغة ، شرح كرم البستاني ، دار صادر ، دار بيروت ،
بيروت ، ١٩٦٣ ، ص ٤١ . وأنظر ديوان امرئ القيس ، تحقيق السندوبي ،
مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، حيث يشبهها بالتمثال « كأنها خط تمثال »
ص ١٣٩ كذلك أنظر الجزء الثالث من المرشد إلى فهم أشعار العرب
للبروفسير عبد الله الطيب ، حيث يتحدث عن رمزية الأتني ، ورموز الشوق
والحنين في شعر الغزل ، والقرق حزن مطبوع وشاد ترفع بالشين وهو الجص .

وما درى ناقدنا أن تشبيه المرأة بالدمية جد كثير في الشعر
الصحراوي ، اذ يشكل ظاهرة ، ولهذا نسب بيت عمر الى التفرد
والابداع ، والتفوق على الشعر الجاهلي الذي حرمة بيئته
الجاهلية من العمق والجمال ، وكانت مشبطة لكل عنصر من عناصر
الحسن في نسيجه ، ولا نشك في أن ناقدنا ضئيل الحصيلة من
الشعر الجاهلي ، وقد كتب كلامه هذا في مرحلة لم تكن
نصوص الشعر الجاهلي متوفرة فيها ، اذ كان قدر كبير منه
مخطوطا ، كما أن الحملة الظالمة التي ردد فيها طه حسين آراء
المستشرقين عن الشعر الجاهلي ، ربما صرفت الأنظار عن ذلك
الشعر ، علاوة على تأثر ناقدنا بالعقاد الذي كان يردد النظرية
العنصرية عن تفوق الآرايين على الساميين (٣٢) ، ولهذا يكون
الشعر الأوربي متفوقا على الشعر العربي القديم ، ومن نافلة
القول أن الأمة المغلوبة كما قال ابن خلدون ، تقلد الأمة
الغالبة (٣٣) ، وتكون عرضة لقبول نتائجها ، على أنه عظيم
وسامق ، اذ يستمد منعة وقوة من منعة أمته الغالبة وسطوتها ،
وفي الوقت نفسه وجد من أبناء المغلوبين من أحس بالضالة
أمام تراث آبائه .

(٣٢) سنعرض لهذا في الباب الثاني ، عند الكلام عن منابع سيد قطب ،
وإثر العقاد عليه .

(٣٣) المقدمة ، مكتبة المدارس ، بيروت ، ١٩٦١ ص ٢٥٩ .

(ب) الشعر المعاصر :

١ - أحمد شوقي :

لقد سبق العقاد الى مهاجمة شعر شوقي في تناول عنيف ، شديد القسوة ، متضايقا من شهرة شوقي ، والمغالاة في منحه من قبل بعض الصحف ، التي يصفها « بالخرق التتة » التي تحترف هتك الأعراض ، مع أن شعر شوقي من سنخ شعر الصنعة ، اذ يهبط فيه شعر الشخصية ، حتى لا تكاد تعثر فيه على ملامح شخص بعينه ، وهو شعر يكثر فيه التفكك والاحالة والولع بالأعراض دون الجواهر » (٣٤) وجاء من بعده سيد قطب ، ليجتذ الطريق ممهدا أمامه ، قد وضع العقاد المعالم ، وبين العيوب الرئيسية في شعر شوقي ، فأتى ناقدنا ، معبرا عن كراهية شديدة لمن سماهم شعراء المناسبات ، لأنهم « وصمة في جبين الانسانية المنكوبة بتلك الجرائم .. جماعة فقدوا شخصيتهم فقدا تاما ، وجهلوا مهمة الشاعر في الحياة ، فاندفعوا يرثون ويمنحون » وعد هذا من عبث المتسولين وخدم الفنادق ، وانهم محرومون من صفات الآدميين (٣٥) فجردهم من أبسط صفات البشر ، كما

(٣٤) الديوان ج ١ ط ٢ ، مكتبة السعادة ، ص ٤ وما بعدها ، وانظر

شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، مطبعة حجازي ، ١٩٣٧ ص ١٥٦ .

(٣٥) مهمة الشاعر في الحياة ، ط مكتبة الأقبى ص ١١٩ .

جردهم من كل مقومات الشعراء ، ولم يبق لهم ملمح واحد من
ملامح الحسن ، وكل ذلك في نبذة حادة ، ترسل قذائف من
الدم وشتائم صريحة ، وإن كان هناك اتجاه شعري معين ،
تجتمع له خصائص هذا الضرب من الشعر ، فلا نشك في أن
شوقيا يقف على رأس هذا الاتجاه ، ومن غيره أجدر بتمثيل
شعراء المناسبات الذين يكثرون من نظم الشعر في الرثاء
والاستقبال والمدح ؟ وأي شاعر غير شوقي يصلح نموذجا للشعراء
الذين لا نجد في شعرهم شخصياتهم ؟ وكما سبق العقاد الى تبيان
غياب الوحدة العضوية من شعر شوقي ، يأتي ناقدنا ليحدثنا
عن « تعارض الأخيلة » في القصيدة الواحدة » اذ يقول شوقي
عن أبي الهول :

**تهزات دهرًا بديك الصباح
فنقر عينيك فيما نقر**

« ودعنا من الصباح وديكه ، وكون هذا الديك لا بد أن
ينقر كما تفعل الديكة ، وكون الصباح وحده أثر في أبي الهول ،
دون الليل مثلا ، دعنا من هذا وما فيه من تكلف وقصر نظر ،
الى أن شوقيا يقول لأبي الهول نفسه هذا الأعمى الذي نقر ديك
الصبح عينه :

**تطل على عالم يستهل
وتوفى على عالم يحتضر**

فمن الى من بدا للوجود واخرى مشيعة من عبر

فهنا عاد أبو الهول مبصرا ، وعادت عيناه سليمتين . . وقد يكون كل تشبيه بمفرده حسنا في ذاته ، ولكن باجتماعهما يتعارضان ويدلان على أن الشاعر لم يكن صادقا ، فيما يحس ، لأن الصادق لا يناقض أول كلامه بآخره « (٣٦) » وبداهة أن الشعر ليس قضية منطقية حتى تفرض عليه ألا يناقض نفسه ، وإنما الشعر ، كما سبق أن قرر ناقدنا ، هو تعبير عن العاطفة ، وقد تصور العاطفة ما يبدو متناقضا من الناحية المنطقية ، دون أن يعنى ذلك كذب الشاعر ، وبعده عن الصدق ، علاوة على أن البيتين لا يتضمنان أى تناقض ، بحيث يكون البيت الثانى تقهقرا ، عن البيت الأول ، يأتى بمعنى مباين مباينة تامة لسابقه ، لأن نقر ديك الصباح عين أبى الهول ، لا يعنى بالضرورة أن أبا الهول أعمى لا يبصر ، هذا ان جاز لنا أن نأخذ بهذه الطريقة المنطقية الصارمة في نقد الشعر ، التى لا تخلو من مباحكة وتمحىل ، وحرص على هدم شعر شوقى ، وتلك قضية لا تستحق كل هذا التطويل ، ولا تبرر النتائج التى ساقها من تكلف وقصر نظر ،

(٣٦) مهمة الشاعر في الحياة ، ط مكتبة الاقصى ص ٦٧ - ٦٨ .
وانظر النشويات ج ١ ، مطبعة الاستقامة القاهرة ، ١٩٥٠ ،

وخلو من الصدق ، وتعارض الأخيلة • وحين يقول شوقي عن
أبي الهول :

الام دكوبك متن الرما

ل لطي الأصل وجوب السحر

يعلق عليه قائلا « انما يرتكب الغلطة نفسها ، لأن أبا الهول
الرائع الصامت الرابض الجليل ، لا يوحى الا بالوقار الدائم ،
والجلال الرائع ، الوقار الذي يتعارض مع صورة الحركة التي
تتمثل للذهن من « طي الأصل وجوب السحر » فهو لا يطوى
ولا يجوب ولكن الأصل والسحر هما اللذان يمران به ، وهو
صامت ساكن رهيب » (٣٧) وهذا تحامل بين ، فان صح أن
الأسحار والآصال تمر بأبي الهول ، فليس هناك ما يعيب خيال
الشاعر ، ويجعله يبدو سخيفا وضيعا ، ان هو جعل أبا الهول يمر
بالآصال ويجوب الأسحار ، بل ماذا يبقى من الشعر ، ان حرمانا
الخيال الشعري من مثل هذا التصور ؟ وان حجرتنا على الشاعر
حريته ، فلا يرى في أبي الهول غير « الوقار الدائم » ؟ أليس من
الواجب على الشاعر أن يكون صادقا في التصور ، وحرّا في أن
يختار صورته وأخيلته ، ليكون منسجما مع نفسه وشخصيته ،
أم يجب عليه أن يلتزم بتلك الحدود المسبقة التي وضعها ناقدنا

(٣٧) مهمة الشاعر في الحياة ، ط مكتبة الافصى ص ٩٢ .
• وأنظر الشوقيات ، ج ١ مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، ١٩٥٠ ،

أولاً ، ثم جاء الى الشعر ، ليثبت مخالفته لتلك الحدود المطلقة ،
وهي كثيرا ما تفقد صفتها المنطقية الصارمة ، لتكتسب منطق
الشعر ، الذى لا يشترط فيه بالضرورة أن يحتذى التصورات
التي تواضعنا عليها ، ماذا يكون الشعر ان التزم تلبية التصورات
الذهنية المألوفة ، وحرص على احتذائها ؟ •

ولهذا لا يعدو شوقى أن يكون فى نظر صاحبنا سوى
« دجال مهرج مزيف العاطفة لا يحسن فن التزييف » ويعلق
على بيت شوقى :

رواة قصائدى فاعجب لشعر

بكل محلة يرويه خلق

شعرك وما شعرك يا شوقى حتى تفتخر به (٢٨) ليطفى
الاتفعال على النظر الموضوعى ، وتأخذ الخصومة سبتا متعصبا ،
حتى يغدو شعر شوقى كله بضاعة فاسدة لا تستحق أن يفخر بها
صاحبها ، لأنه لا يحتوى على مثقال ذرة من جمال أو طلاوة ،
وداك بفعل غشاوة طغت على نظر صاحبنا ، فحجبت عنه كل ملمح
جميل ولم يعد يرى غير سيئات • ونحسب ذلك من فرط تأثره
بالعقاد ، بل بدا صاحبنا ، « أكثر مسيحية من البابا » متخليا عن
كل أصول النقد الموضوعى ، فى دراسة النسيج الشعرى •

(٢٨) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الأنصى ص ٩٤ - ٩٥ •

والشوقيات ، ج ٢ ، مطبعة مصر ، ١٩٣٩ ص ٨٨ •

ولعل نقده لديوان مصطفى الماحي ، امتداد لمنحاه في نقد شوقي ، فلا يرى أن الحياة الأدبية ستفقد شيئاً ، لو لم يطبع ديوان الماحي الأنيق ، سوى ديوان أنيق ، ونموذج لشعر القرن السادس الهجري ، يكتبه شاعر معاصر (٣٩) وهذا موقف من الاتجاه الشعري الذي ينتمى إليه الماحي ، وقد يأتي ناقد فيعرض للديوان في موضوعية وقصد ، مثل محمد مندور الذي يجد شعر الماحي « تقريباً من شعر الروح العربي ودياجته ، وأنه يقدم نماذج طيبة للاتجاه القصصي في الشعر » (٤٠) وكان ديوان الماحي قد صدر عام ١٩٣٤ ، العام الذي ظهر فيه ديوان الملاح التائه لعلی محمود طه المهندس وديوان من وراء الغمام لابراهيم ناجي ، ولأن شاعرنا يقف على طرفي نقيض من الشعر المعاصر الذي يجري على طرائق الأقدمين ، فقد وجد نصيب ديوان الماحي من الأصالة قليلاً ، اذ يغلب عليه تقليد منحى الأقدمين حتى بدا غير معاصر ، أي غير متجانس مع اتجاهات المعاصرة التي يدعو اليها ناقدنا ولذا يمكن أن نعد موقفه من شعر شوقي والماحي معاً موقفاً من اتجاه شعري معين .

(٣٩) الأهرام ١٩٣٤/٥/٢٨ ص ١٢ .

(٤٠) ديوان الماحي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨ ،

ص ٣٥٥ .

٢ - شعر العقاد :

يكثر سيد قطب من الاستشهاد بشعر العقاد ، اذ يرى فيه مثلاً أعلى للشعر ^(٤١) أى يمنحه مكانة ، لا يستأهلها الشعر الجاهلى كله ، ولا يخفى أنه ان فاته التبشير برسالة الحركة الشعرية الحديثة ، فهو من أشد المتحمسين لها من بين أنصارها ^(٤٢) راضيا أن يغدو امتدادا لرائد المدرسة الحديثة وهو العقاد ، امام « المدرسة الحديثة » أو « المدرسة العقادية » التى تعنى بتصحيح المقاييس الأدبية عنايتها بتصحيح المقاييس النفسية ..

يعنى العقاد امام المدرسة الحديثة بالحياة النابضة فى ضمائر الأشياء قبل الحياة الظاهرة على سطوحها ، ويعنى بالحياتين معا قبل العناية بأشكالهما ^(٤٣) أى يعنى باللب والجوهر ، وينفذ الى العمق ، ولا يقيم وزنا للشكل ، وهو يضع الأصول ، هادفا من وراء تصحيح المقاييس الأدبية ، الى تغيير النفس البشرية نفسها ، ومع كل هذا التميز ، فان العقاد « مغبون لأنه فى بيئة بينه وبينها عشرات الأميال من انفوارق والخطوات ، ويقل فيها من يتابعه فى سמוقه .. ومغبون لأنه ليس معروفا بخير ما فيه لأن خير « اتاجه » يتطلب قراء من نوع مفقود ،

(٤١) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الانصى ص ٢٧ .

(٤٢) نفسه ص ٥ .

(٤٣) الرسالة رقم ٢٦٢ ، ١٩٣٨/٧/١١ ص ١١٣٩ ورقم ٢٦٨ ،

١٩٣٨/٨/٢٢ ص ١٢٨٠ .

أو شبه مفقود» (٤٤) فتكون قامة العقاد أسمى من كل القامات في حلبة الأدب ، ومع هذا فإن فهم القراء لم يصل الى المستوى الذى يتيح لهم ادراك قيمة العقاد ، والتعرف على نتاجه ، فالرجل مغبون لأنه يتيم بين الأدباء لا ثانى له ولا صنو ، ومغبون لأن القراء لا يفهمونه لعيب فيهم ، لأنه فوق طاقتهم ، وأعلى من مستوى مداركهم ، ويرى قطب أن اشارة الشعر التى عقد طه حسين لواءها للعقاد من بعد وفاة شوقى ، أنها لقب كذب لا يليق بالعقاد « لأن المسافة بينه وبين شعراء العربية في هذا العصر أوسع من المسافة بين السوقه والأمراء .. قد يكون هنالك كتاب يتقاربون مع العقاد ، ولكن ليس هناك شعراء في لغة العرب يتقاربون مع العقاد .. لقد أردت الكتابة عن الشعراء المعاصرين - وأنا من بينهم - ولكن عاقنى عن اصداره ، أن لم أجد نقطة اتصال بين العقاد الذى سأكتب عنه أولا ، وبين جميع الشعراء الآخرين ، الفرق هائل جدا ، وأكبر مما يتصوره الأكثرون بين طاقة هذا الشاعر ، والطاقات الأخرى » (٤٥) ومن الممكن أن نفهم من قوله « ليس هناك شعراء في لغة العرب يتقاربون مع العقاد » أن العقاد هو الشاعر الأول في

(٤٤) الرسالة رقم ٢٥٧ ١٩٢٨/٦/٦ ص ١٠٢٩ .

(٤٥) الرسالة رقم ٢٥١ ١٩٢٨/٤/٢٥ ص ٩١٥ . وانظر : ديوان العقاد

ج ٢ ، عابن سبيل ، منشورات المكتبة المصرية ، صيدا ، بيروت ، ص ٦٢٢ .

العربية ، منذ أن عرفت العربية الشعر ، وخاصة اذا تذكرنا أن سيد قطب يعتز بشعره ، أيما اعتزاز ، ويوليه كثيرا من الاعجاب ، حتى أنه لم ينس أن يورد نماذج من شعره ، حين انتصر لشعراء « الجيل الحاضر » في كتابه « مهمة الشاعر في الحياة » ، كما اعترف هنا بأنه حين هم « بكتابة مؤلف آخر عن الشعراء المعاصرين ، لم ينس نفسه ، « وأنا من بينهم » ، ولكنه حين يأتي الى شعر العقاد ، يجد أنه لا سبيل الى مقارنة شعره بذلك الشعر الرفيع ، ولنا أن نفهم أن ناقدنا من بين القلة التي « ترسم خطى العقاد على بعد المسافة ومن نماذجه من شعر العقاد هذه الأبيات :

لا تقل فاجر وبر ولكن

قل هو الصدق والمراء صنوف

رب حق فيه نفيس ومرئو

ل ومين يرجى ومين يخيف

انما الفاضل الذي فضله في ال

خير والشر فاضل وشريف

فقال عنها « هذه أبيات لا تكفى بتصحيح مبدأ في الأخلاق ، بل هي تخلق مبدأ .. تلك نظرية تمر هكذا في ثلاثة أبيات بين الركود العقلي والنفسي في مصر ، ولو وجدتها زخرة لكاف موضع جدل .. ويهنا هنا دلالتها على طبيعة العقاد التي

لا تحفل بالظواهر والأشكال » (٤٦) أى أن هذه الآليات نموذج يضم كل خصائص الشعر في عرف العقاد ومدرسته ، من تصحيح المقاييس والنفوس ، ومن العناية بالجواهر ، التى يفرق فيها عن شوقى الذى يعنى بالقشور لا اللباب فى رأى العقاد . ولو أثبتنا لهذه القطعة تعمقا فى الباطن ، وبعدا نفسيا وتقاضا فى تقرير مبدأ أخلاقى ، وخلوا من التوعية والزخرف ، فكل هذا لا يصلح دليلا لنسبتها الى الشعر المتوسط الشأن ، فضلا عن الشعر الرفيع ، انما نقرأ صياغة موزونة مقفاة لقضية عقلانية فى تحديد منطقى ، فهى لا تحدث فىنا الهزة التى يحدثها الشعر ، لأنها أقرب الى المنطق العقلى منها الى الروح الشعرى ، كذلك عقدنا دراسة خاصة عن غزل العقاد فى مجلة الرسالة ، كما ألم به فى مواطن أخرى ، منها كتابه مهمة الشاعر فى الحياة ، ويذهب فى دراسته الى « أن على الشاعر الكبير تصوير الحب فى منحى خاص ، وفلسفة شاملة ، تجعل من هذا الحب مجتمعا للأحاسيس الفريدة بأعماق الحياة وأصولها ، وتتصل بوشائج الطبيعة الكبرى ، وغاياتها البعيدة » (٤٧) وهذه مقدمة عن أصول التعبير عن الحب فى الشعر ، تجعله مرتبطا بالحياة كلها من خلال موقف خاص ، وما عثم أن قال « والعقاد وحده فى الشعر

(٤٦) الرسالة رقم ٢٥٩ ، ١٩٢٨/٦/٢٠ ص ١٠٢١ .

• وديوان العقاد ج ٢ ص ٦٢٢ .

(٤٧) الرسالة رقم ٢٦٥ ، ١٩٢٨/٨/١ ص ١٢٦٢ .

العربي كله هو الذي يقول لنا هذا .. وأقول في الشعر العربي كله ، وأنا أعني ما أقول ، فما يوجد شاعر عربي واحد يجتمع له في شعره العربي ما اجتمع للعقاد ، وتتوفر في نفسه هذه الأوتار المتعددة » (٤٨) فالعقاد هو صاحب تلك الخصائص ، يستحوذ عليها كلها وحده ، دون أن يقوى أحد على مشاركته ، أي « وحده في الشعر العربي كله » أي في الشعر العربي الذي عرفه ناقدنا وأتيح له أن يتصل به ، وهو ليس كل الشعر العربي ، ولا ندعى له الاطلاع على الشعر العربي ، والأتيان على كل قصائده وأبياته ، فضلا عن دواوينه ومجاميعه ، ولا ندعى أن ما قرأه ناقدنا هو أفضل شعرنا العربي ، ثم تراه يحكم بالقدر الذي عرفه على كل القدر الذي لم يعرفه ، على طريقة القياس الناقص الذي يحكم على الكل مستندا الى بعض من ذلك الشيء المراد الحكم عليه أو له ، ولعل مؤدى ذلك أن العقاد يزعم لشعره ذاك المستوى فيما نقدر . ومن نماذجه في هذا الباب قول العقاد :

يقظة الحب من خلود وماذا

يصنع النوم بين اهل الخلود ؟

وانا ذقت من موائد هذا الـ

حب فالنوم من فتات العبيد

(٤٨) نفسه ص ٨٢٦٢ .

فيقول « يتيقظ المحبون .. أليس النوم راحة لأهل العناء من المتعاب ، فما شأنه في اللحظات المقبوسة من النعيم الخالد » (٤٩) وهذا اعجاب بالمعنى الذي احتواه البيتان - وهو معنى لا يخلو من طرافة - أكثر من أن يكون تذوقاً للأداء الشعري ، فتقديره للمعنى أكثر من تقديره للفن ، وطريقة التعبير الشعري الذي يحمل ذاك المعنى ، وهو يسمى هذا النوع من الشعر ، « شعر الحالات النفسية » الذي يكثر في شعر الحب عند « الشاعر الصادق في شعوره وتعبيره ، صاحب الخصوصية في فهم الحب والحياة ، المتعدد الجوانب المتفتح الآفاق ، ونصيب العقاد منه جد وافر (٥٠) والحالات النفسية هي مواقف ، أو بالأحرى معان ، وقضايا فكرية ، ولغات ذهنية . وهناك قطعة للعقاد وقف عندها قطب جاء فيها :

يا رجائي وسلوتي وعزائي
واليفى اذا اجتواني الأليف
نبئيني فلست أعلم ما أنا
منك قلبي بحسنه مشغوف
كل حسن أراك أكبر منه
ان معنك تألد وطريف

(٤٩) الرسالة رقم ٢٦٦ ، ١٩٢٨/٨/٨ ص ١٢٩٤ ، وديوان العقاد ، ط المكتبة العصرية ، أشجان الليل ص ٢٤١ .
(٥٠) الرسالة رقم ٢٧١ ، ١٩٢٨/٩/١٢ ص ١٥٠٦ ورقم ٢٧٢ ، ١٩٢٨/٩/١٩ ص ١٥٤٢ .

لست أهواك للجمال وان كا
ن جميلا ذاك المحيا العنيف

لست أهواك للذكاء وان كا
ن ذكاء يذكى النهى ويشوف

لست أهواك للدلال وان كا
ن ظريفا يصبو اليه الظريف

لست أهواك للخصال وان رف
علينا منهم ظل وريف

ان هـواك انت فلا شيء
سوى « انت » بالفؤاد يطيف

ان حبا يا قلب ليس بمنسي
ك جمال الجميل حب ضعيف

ليعدما « مثلا أعلى في هذا المقام » ويعلق عليها قائلا
« هكذا » « أهواك أنت » هي بعينها ، لأنها هي بعينها ، وهذه
الأجزاء الجميلة فيها — الجمال والذكاء والدلال والخصال —
ولم تكن لتحب .. الا لأنها فيها ، فتكسب هذه الأجزاء حبه من
حبه لحبيته ، التى هى وحدة جامعة ، وروح شاملة ، تدركها
النفس أكثر مما تدركها الحواس ، نريد هذا النحو من
الشعر « (٥١) فما أعجبه من هذه القصيدة أو « المثل الأعلى »

(٥١) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الأقبى ٢٧ وما بعدها .
وديان العقاد ، أشجان الليل ، منشورات المكتبة المصرية ، صيدا ، بيروت
ص ٢٥١ - ٢٥٢ .

هو معانيها المجردة ، ودلالاتها على موقف معين من الحب ، وليس الجانب الفنى فيها ، أو طريقتها فى تناول أو بالأحرى الجانب الشعرى فى القصيدة ، ان جاز التعبير ، وقد تصلح القصيدة نموذجا للمدرسة العقادية فى تصحيح المقاييس ، واستشفاف البواطن ، والعناية بالجواهر ، والدلالة على موقف فلسفى ، لكننا ان وقفنا عند القصيدة نجدها مبنية على أساس ، هو فكرة معينة وقد نظمت القصيدة كلها فى نسق منطقى ، هدفه تأدية هذه الفكرة وإبرازها ، وهى الفكرة التى راقت ناقدنا وخلبت لبه ، فمنار القصيدة هو فكرة معينة ، وهى فكرة مطروقة أن العاشق يعشق ذاتا ولا يعشق صفات ، وأنه يتعلق فى عشقه بالجواهر ، ومن أجل هذا الجواهر ، وهو المحبوب ، يتوجه بالحب الى كل ما يتصل بالمحبوب ، وليس العكس ، بأن يكون سبب هواه إعجابه ببعض صفات المحبوب ، وهو ما يسميه العقاد « الاستحسان » ، فالعقاد يعشق محبوبته لذاتها ، لا من أجل أسباب أخرى ، من حسن فى الصفات الجسدية أو الخلقية ، حتى لينسيه حبه جمال محبوبه الجميل ، مما جاء فى البيت الأخير الذى يقرر معنى واضحا فى تركيب منطقى هو الى النثر أقرب ، وان جاء فى هيئة حكم عام مستخلص من كل العرض الذى سبقه فى الأبيات المتقدمة عليه ، والتى تشع بقدر من الجمال والحلاوة ، وان ارتبطت بمؤداها العقلانى ، وتوالت فى تأدية الفكرة الجميلة ، لكنها لم تكتس هذا القدر الكبير من التحديد

المنطقي الجاف الذي حفل به البيت الأخير ، كما أن البيت الأول ،
أو الاستهلال ، جاء في أداء شعري وجداني ، لا نلمس فيه الأثر
العقلاني البحت ، الذي يطل برأسه في البيت الثاني ، وتتضح
صورته في البيت الثالث ، وجلى أن أبيات القطعة متماسكة ،
ملتحمة ، يفضى الأول الى تاليه ، تتحقق فيها الوحدة العضوية ،
التي ساعد على نجاح تحقيقها الوحدة الموضوعية ، ونظم الفكرة
في ترتيب منطقي ناجز ، ونلمس في موسيقى القطعة ، تكرار
عبارة « لست أهواك لا ... » وان كان وهي عبارة ذات صياغة
منطقية ، وذلك في أربعة أبيات ، فضلا عن أن الكلمات
« الجمال ، الذكاء ، الدلال ، الخصال » تكرر كل منها مرتين في
كل بيت وردت فيه ، في الأبيات الأربعة المتوالية التي نرى فيها
أيضا كثرة تكرار حرف الكاف ، في كل بيت ، ثم توالى هذا
الصوت في كل القطعة ، مما منح ايقاع الأبيات نوعا من القوة .
ومن كل العرض المتقدم ، نلمس عناية قطب بمحتوى شعر العقاد ،
فهو جانح الى تبيان ما فيه من معان ممتازة ومتفردة ، ومنطلق
من حب عميق ، وحماسة قوية وانحياز لهذا الشاعر ، قد يبلغ
حد التقديس في مواطن ، أما كيفية أداء هذه المعاني والقيم
الفنية لهذا الأداء ، فقد تغاضى عن كل ذلك وأهمله الى حد
كبير ، وربما أفصح عن تذوق لقصائد ، فيقول عن قصيدة « يوم
الظنون » يا للهول كلما قرأت هذه القطعة سرت رعدة في
مفاصلي ، وقشعريرة في كياني ، وأحسست أمامي بانسان يعتصر

نفسه قطرة قطرة ، في ألم مبرح كظيم » (٥٢) مما يجلو أثرها في نفسه ، وانفعاله بها ، أو انطباعها على مرآته ، وهو أعجاب بمعناها ، وبحرارة تأدية هذا المعنى ، حتى ليتجسم أمامه في الصورة التي رأيناها . غير أن الأنصاف يقتضينا إثبات أن ناقدنا لا يساير العقاد مسaire تامة في كل خطواته ، بحيث لا تصدر عنه تأمة اختلاف أو خروج عن الإيقاع المنسجم للسفونية التي لا يصدر عنها إلا إيقاع الإعجاب أو التقديس ، فعندما أصدر العقاد ديوانه « هدية الكروان » وهو الجزء السادس من ديوان العقاد ، قال ناقدنا « أن في بعض شعر العقاد في الأجزاء الخمسة الماضية ما يغض من الجمال الكامل لهذا البعض — كذا — وذلك ما نسميه قسوة القلب ، وأعنى به أن تحس أن الشعور الفاضل يحتججه تعبير قاس لا يرحم هذا الشعور بل يقصره على أن يأخذ شكله دون اشفاق ، أما هذا الشعر فقد تسامح القلب الشعري فيه مما يجعل الشعر طليقا لا مقسورا » (٥٣) ونحسبه يعنى بقسوة القلب هنا الصياغة المنطقية الصارمة ، حتى يبدو الشعر مصبوبا في تحديد عقلى صارم ، مثل القلب الحديدي الذي يشكل هيئة من الهيئات ، بحيث لا تدخل في دائرة الشعر ملامح من الشعور الفياض ، وأقباس من العواطف الدفافة ،

(٥٢) الرسالة رقم ٢٧٢ ، ١٩٣٨/١/١٩ ص ١٥٤١ ، وديوان العقاد

اشجان الليل ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ص ٣٦٢ .

(٥٣) الأهرام ١٩٣٤/٤/١١ ص ٧ .

مما هو حري أن يكون في الشعر ، وأن تحتويه القصائد في تكوينها ، ولكنه يستبعدا ، ويحرمها من الاطلاع والتسرب ، ويظهر أن الناقد يريد للشاعر أن ينطلق وراء حدود العقل الصارم ، وألا يضع سدا منيعا ، يحول دون انشغال مويجات من العواطف ، ولهذا وقف عند بعض قصائد الديوان ، مثل مخاطبة العقاد للكروان :

علمتني بالأمس سسرك كله سر السعادة في الوجود الفاني

لأنها قطعة اكتملت فيها نواحي الفن ، في هدوء واطمئنان يخيل اليك أن ناظمها لم يعان في نظمها أي مجهود بل جاءت هكذا عفوا الخاطر « (٥٤) » لم يقحم عليها أدواته المنطقية ، وخلصت من العمل والتكلف ، أفلتت من قالب الصارم ، من عقل العقاد الذي يتدخل في نظمه ، فيشرك آثاره على القصيدة ، سواء أكان ذلك باستبعاد ما هو زائد على قالب الفكرة المحددة ، أم بمراعاة الشروط المنطقية والتمسك بها ، فكأنه سجلها كما وردت في عفوية وتلقائية ، ومن هنا يبدو العقاد قد وصل « قمة مجده » في « هدية الكروان » وارتقى بهذا الديوان « الى مرتبة النضوج — كذا — الكامل في جميع نواحيه » (٥٥)

(٥٤) الأهرام ١٩٣٤/٤/١١ ص ٧ ، وديوان العقاد ج ١ هدية الكروان ،

المطبعة المصرية ص ٤٧٢ .

(٥٥) الأهرام ١٩٣٤/٤/١١ ص ٧ .

ويمكن أن تفهم من هذا ، أنه يرى في هذا الديوان تفوقاً وتميزاً على الأجزاء الخمسة السابقة له ، وأنه يريد للعقاد أن يعنى بهذا المنحى ، ويعض عليه بالنواجذ ، ويكثر من التوقيع على أوتاره ، وينأى في الوقت نفسه عن « قسوة القلب » .

٣ - شعر الجيل الحاضر : جيل سيد قطب :

تصدي ناقدنا ، وهو طالب في كلية دار العلوم ، لتقديم زميله عبد العزيز عتيق ، لأنه أولى بتقديم هذا الشاعر من غيره بحكم صلاته الوثيقة به ، وحدثنا عن بروز شخصية هذا الشاعر في كل قصيدة من قصائده ، وتوقع له أن يكون شاعراً كبيراً من شعراء النماذج^(٥٦) فهو يقدم زميلاً ويشئى على موهبته ، ويشير بمقدرته الشعرية التي توقع لها علواً كبيراً ، وشاعرنا منحاز بطبعه للشبان ، حتى أنه يوازن بين الشاعرة الخنساء وسهير القلماوى التي قدمت محاضرة في قاعة يورت التذكارية بالجامعة الأمريكية في القاهرة ، فيقول : « بينما تقف الشاعرة الأولى « الخنساء » في جزء ضيق من الشعرية والتفكير ، تقف شاعرتنا « سهير القلماوى » الآن في ميدان فسيح من الثقافة والحس والتعبير »^(٥٧) وما له من مقياس عدل سوى أن الثانية معاصرة ،

(٥٦) ديوان عتيق ، ط ١ ، مطبعة العلوم ، القاهرة ، ١٩٣٢

ص ١٢ - ١٣ .

(٥٧) الاهرام ١٩٣٤/٢/٧ ص ٧ .

فألت حظا من العلوم الحديثة ، وأتيح لها أن تعرف الحضارة الحديثة التي لم تتأت للخنساء ، لكن كل المعارف الحديثة التي اكتسبتها سهر القلماوى ، لا تؤهلها لأن تكون شاعرة مثل الخنساء ، وما كانت سهر شاعرة ، ولا اشتهرت بذلك من بعد .
واذا رجعنا الى كتاب « مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر » لوجدنا معظم النماذج التي ساقها الناقد ، في معرض التمثيل لشعر والشعر الرفيع ، كانت من نصيب الشعراء الشبان، شعراء « العصر الحاضر » مثل محمود عماد الذى هو « صورة للشاعر الصادق الاحساس الملهم الفطرة الذى ندعو اليه » (٥٨) ومثل على عبد العظيم وعبد العزيز عتيق ومحمود عبد الرحمن قراعة (٥٩) . وكان يتناول أشعارهم بالتعليق ، والتحليل ، لكن أكثر النماذج التي ساقها للشعر الرفيع ، كانت من نصيب الشاعر الذى رمز اليه بعبارة « الشاعر الناشئ » وهو سيد قطب نفسه مؤلف الكتاب ، كما أثبت ذلك « مهدى علام » فى مقدمته للكتاب فقال عن سيد قطب انه « ليس أقل توفيقا فى اختياره من شعر نفسه ، وان ستره تواضعه ، وراء ستار » لشاعرنا شىء » (٦٠) فلم ينس أن يسوق نماذج من شعره فى معرض التمثيل لشعر الجيل الحاضر ، اذ أورد نماذج فى أكثر من

(٥٨) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الاقصى ص ٩١ .

(٥٩) نفسه ص ٧١ و ٥٩ و ١٠٤ .

(٦٠) نفسه ص ٢ .

موضع (٦١) ولسنا ندرى كيف يوصف هذا الناقد الذى أنصف نفسه ، بالتواضع ، وهو قد زكى نفسه ، فوضع شعره الى جانب شعر ابن الرومى والمعري حين تحدث عن وحدة الوجود « وهى أثبت فى طبيعة الشاعر .. ومثل هذا الإحساس يبدو فى بيت ابن الرومى عن الأرض والربيع ، وقصيدة « الشاعر الناشئ » تنفس الصبح ، وفلسفة المعري » (٦٢) فهذا الشاعر الناشئ الذى يقف فى خط مستقيم مع المعري وابن الرومى ، هو شاعر متعال واثق من نفسه ، أبعد ما يكون عن التواضع ، بل انه يورد هذين البيتين من قصيدته « تنفس الصبح » :

واذا الصبح يحيى فى ابتسام
ذلك الصبح ويرنو فى هدوء

كابتسام الطفل فى عهد الفطام
حينما يحلم يا لصدر المليء

ثم يعلق على بيتيه قائلاً « حين يشبه الزهر فى تفتحهِ لنسمات الفجر بالطفل المبتسم لحلمه بالثدى ، بعد فطامه ، لم يهده الخيال لذلك ولكن هداه احساسه الدقيق الذى يلمح العلاقة بين الزهر والطفولة ، وبين ابتهاج الزهرة بنسمات تحيها » (٦٣) وربما ساعدنا هذا التعليق على فهم مرمى البيتين ، ومعرفة الصورة

(٦١) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الاقصى ، ص ٤٢ و ص ٥٢ .

(٦٢) نفسه ص ٥٩ .

(٦٣) نفسه ص ٥٤ - ص ٥٦ .

التي وردت فيهما ، وتذوق الحيوة البادية فيهما ، ولكن أن ينسب الى نفسه الاحساس الدقيق فهذا من قبيل الفخر ، ولم يقف عند هذا الحد ، بل تحدث عن شاعر تلك القصيدة « هو في الحقيقة لا يتخيل ، ولكنه يتعمق في طبيعة الحياة ، أكثر من الفرد العادي الذي لا يرى الا ظواهرها » (٦٤) فإقدا نرى أن من خصائص الشاعر أن يكون نقاذا الى الباطن ، والجوهر ، ومخالفا للعامة في الاحساس والنظر ، فلا عجب أن حرص على توكيد توفرهما عند شاعره الناشئ ، ويقول في مقام آخر « هذا شاعر ناشئ يحدثنا عن نعمات العود » :

كلن الحنانك اللائى ترددها

اطيف ذكرى توارت ترجع الانا

كانها خطرات فى مخيلة

تحسها ثم لا تستطيع تبيانها

كانها همس جن او ملائكة

اسر عن عالم الانسان كتمانها

فهذه تشبيهات ثلاثة ، ولكنها متأخية . . فالأطيف والخطرات والهمس تشترك جميعا فى الرقة والخفوت والحنان (٦٥) أضفى على أبياته الثلاثة تحليلا بالمدح أشبه ، وقد سبق أن وصف

(٦٤) مهمة الشاعر فى الحياة ، ط مكتبة الانصى ص ٥٦ .

(٦٥) نفسه ص ٧٣ - ٧٤ .

أحاسسه بالدقة ، وطبيعته بالمقدرة على التعمق أكثر من الانسان
المادى ، ونحن نعجب بجرأة هذا الناقد وشدة اعتداده
بشعره ، وان كنا نؤثر له أن يقتدى بمنحى أبى تمام فى ديوان
الحماسة ، اذ لم يورد فيه شيئاً من شعره وان كان من بين
المتقدمين ، من سبق قطبا الى هذا النهج ، وهو محمد بن داود
الظاهرى الذى أورد نماذج من شعره فى كتابه الزهرة الذى يضم
منتخبات من شعر الحب ، وذلك تحت اسم مستعار « بعض أهل
هذا العصر » (٦٦) واقتدى بمنحى أبى تمام عبد الله الطيب
المجذوب فى ديوان « الحماسة المغرى » الذى لم يورد فيه شيئاً
من شعره ، وهو كتاب يحوى نماذج من الشعر العربى منذ
الجاهلية الى العصر الحديث . وقد يشفع لناقدنا أنه شاب
متحمس ، ممتلىء بغرام الحماسة ، ثائراً على النمط الشعرى
المخالف للنمط الذى يؤمن به ، ويريد أن يشق لنفسه دربا فى
الحركة الأدبية ، وكأنه لم يرد التعريف بشعر « الجيل الحاضر »
بوصفه ناقدًا فحسب ، بل أراد تقديم شعر « الجيل الحاضر »
بوصفه واحداً من الشعراء الجديرين بتمثيله ، فلا عجب أن أقام
الدليل من شعره ، وقد بلغت ثقته فى نفسه ، حد تركية شعره ،
والاقتصار له بالتحليل والتعليق .

(٦٦) أنظر كتاب الزهرة تحقيق لويس نيكل ، مطبعة الآباء اليسوعيين ،

بيروت ، ١٩٣٣ .

شعراء جماعة أبولو والعقاد :

عندما ظهرت مجلة أبولو ، كتب فيها العقاد ، كما نشرت قصائد لقطب ، غير أننا بعد أشهر من صدورها ، تلقى ناقدنا يشور على مجلة أبولو وجماعتها مدافعا عن العقاد لأنه « أقوى شخصية لدينا ، تتعالى على التأثير بالوسط ، وتستكشف أن تحدها البيئة ، وهو الموثل الوحيد الذى نرتجيه فى هذا المضطرب الأدبى .. انه الرجل الذى بقى شامخ الأتف على كل الظروف » (٦٧) ليضيف الى صفات العقاد الذى هو أفضل شاعر ، أنه أقوى أديب فى مصر ، وربما فى الشرق كله ، ولكى ندرك عبقرية العقاد التى لا تحدها البيئة أو تؤثر فيها ، يجب أن نذكر اطناب ناقدنا فى توكيد أثر البيئة القاهر ، ومقدرتها على تشكيل أهلها وفق ظروفها ومميزاتها ، ثم يحمل على جماعة أبولو لأنها « تزج بناجى ليواجه العقاد ، وتلقبه لهذا بالشاعر العبقرى المبدع ، وتتحدث عنه ، وتشير اليه فى كل مناسبة ، وما كان يجوز للعقاد أن يلتفت الى هذا ولكنه مع الأسف التفت اليه » (٦٨) ذلك أن العقاد يعد جماعة أبولو جماعة معادية لشخصه ، تتربص به الدوائر ، وتسعى لتحطيمه وثلم مكائته الأدبية ، وهو يومئذ على خلاف مع القصر ، بعد أن

(٦٧) الأسبوع ١٩٢٤/٧/٤ ص ١٤ « معركة النقد ودوافعها الأصلية » .

(٦٨) الأسبوع ١٩٢٤/٦/٢٧ ص ١٨ .

سجن ، بتهمة العيب في الذات الملكية ، ولعل ناقدنا يقصد هذا ، حين وصفه بالشامخ الأتف في كل الظروف ، غير أن أحمد زكي أبي شادي زعيم جماعة أبولو يرد على قطب قائلا : « لن يجد قطب » في مجلة أبولو ، في عامين كاملين كلمة واحدة ، لامتداح ناجي على حساب العقاد ، أو سواء ، فضلا عن التباين التام بين الشاعرين ، وأما عبارة الشاعر العبقري المبدع ، فلم ترد مطلقا ، كما صور صديقتنا ، وإذا كانت المجلة قد أكبرت من شعر ناجي العاطفي ، ورأت فيه ابداعا خاصا ، فلا غبار على ذلك ، لأنها - أيضا - رأت في غيره نماذج رائعة من الشعر ، وبين هؤلاء عباس العقاد وسيد قطب نفسه » (٦٩) فلم يكن اعجاب المجلة وقفا على ناجي ، بل سبق لها أن ذكرت غيره ، ولم تغمطهم حقهم ، ومن الصعب أن نحجر على جماعة أدبية أن تروج لبعض أعضائها ، أو أن يتعاون أعضاؤها على اعلاء شأنهم ، فيتبادلوا الثناء ، ولعل العقاد ، وهو المعتز بشعره الذي يجده حريا بالتقدمة والحمد ، قد رأى في احتفاء الجماعة بعضهم من أعضائها ، موقفا معاديا له ، ورغبة في الحاق الظلم به ، فتأذى من مناصرة العصبية لواحد منها .

وأستعرت نار المعركة فأدلى صالح جودت بدلوه ، كما

دخلها مختار الوكيل ، وهما من أعضاء جماعة أبولو ، يقول
الوكيل « انى أقدر الشاعر النابه سيد قطب ، وكنت أود أن
يتعامم عن تلك الأراجيف الشيطانية ، التى يرددها العقاد فى
مجالسه ، وقد بلغتني .. لأن أنانية العقاد تجعله يظن نفسه
محور الحركة الأدبية .. فلا ينظر نظرة بريئة الى أى عمل
أو نقد أدبى ، ولا بد من شروح أستاذه لكل حركة لا يؤله فيها
العقاد بالذات ، وليس فى وسعنا أن نقول ان هذه الروح
المريضة تؤدى الى خير النهضة الأدبية .. ان العقاد ظهر على
تضحيات المازنى ، وأغرى المازنى بهجر الشعر .. ولو كان
العقاد لا يولع بالتأله والعظمة الفارغة لتورع كل التورع عن
أن يمس المازنى بكلمة واحدة ، ففضل المازنى على
العقاد مما لا يمكن أن يؤدى به أى جحود » (٧٠) والوكيل
انما يدافع عن جماعته ، ورائدها ، كما يدافع قطب عن أستاذه
ومدرسته الأدبية ، وقد أراد الوكيل أن يعزو الخلاف الى طبع
مركوز فى العقاد هو الأنانية ، وذات تعليل لا يخلو من تحامل ،
فربما كانت الظروف التى ألت بالعقاد ، بعد سجنه ، قد جعلته
يحسب كل عمل ، لا يرضى عنه ، من قبيل التآمر عليه ، يدبره
القصر ، ولعل رجلا عصاميا معتنيا بنفسه كالعقاد ، جدير بأن
لا يقبل تقديم غيره عليه ، سواء اعتبرنا هذا أنانية ، أو ثقة
بالنفس ، شبيهة باعتداد قطب ، وثقته المفرطة فى شخصه وتناجه،

(٧٠) نفسه ص ١٧ .

وتلك طبيعة نفسية يلتقى فيها الرجلان العقاد وقطب ،
ويتشابهان في تلك الصفة • ويقول قطب في رده « مختار الوكيل
وصالح جودت •• طالبان أحدهما بالتجارة والآخر بالحقوق ،
وقد أضرهما أبو شادى في مستقبلهما حيث خلعهما بأنهما
شاعران أديبان كبيران وألهامهما عن دروسهما مستغلا طيش
المراهقة •• وان كنت لم ألاحظ على الشاعر الصيرفى ، أنه
انغمس في مثل هذه •• بجانب ما لاحظته من سلامة نظرتة
ووداعة خلقه ، وان كنت أخشى عليه من ناحية الوداعة ، فهي
جانب ضعف في مثل هذه الجماعة » (٧١) حيث تنصرف المعركة
من الصراع الموضوعى الى جوانب شخصية ، وان كانت حدة
قطب لم تمنعه من استثناء أحد شعراء الجماعة واثبات
صفات حسنة لشخصه • غير أن موقف ناقدنا في هذا العراك ،
ومما لآته لأستاذه ضد أبولو ، وهجومه الذى يحمل في طياته
نبرة حادة ، كل أولئك لا يوقفنا على حقيقة موقفه من شعراء
الجماعة ، فقد سبق أن تناول نخبة منهم بالنقد ، فوصف شعر
أبى شادى قبل هذه المعركة « بالصوفية السمحة » وعقد
موازنة بين أبى شادى والعقاد « ان القالب في شعر العقاد
محدد ، والقالب عند أبى شادى تكونه اللوحات
والاشارات » (٧٢) وتلك موازنة موضوعية غير متحاملة ،

(٧١) الاسبوع ١٩٢٤/٩/٢٦ ص ١٠ ، مراكب العجزة أو لوحات

الاعلان •

(٧٢) الأهرام ١٩٢٤/٤/١٢ ص ٧ •

ولا تهدف الى ترجيح كفة على أخرى ، بقدر ما تريد تبيان
الفروق بين طريقتين في تناول الشعرى ، حتى اذا استمر
الصراع بين العقاد وجماعة مجلة أبولو كتب ناقدنا يقول « بين
العقاد وأبى شادى فروق كبيرة فالعقاد رجل متميز الرجولة ،
صلب عنيف ، وأبو شادى يستعيز عن هذا كله بالضحكة
اللينسة يضحكها ، وبالهوادة واللين يظهر بهما » (٧٣) فيسلب
أبا شادى من سمات الرجولة التى ينسبها كلها الى العقاد ،
لأن أبا شادى ليس ندا للعقاد ، حتى يحق له أن يقود مع
أنصاره حملة جائزة ، تسعى الى اثبات ان العقاد تلميذ لشكرى ،
وشكرى زميل لأبى شادى فى التلمذة على مطران (٧٤) ومبعث
هذا الهجوم هو الدفاع عن العقاد ، والامتناع من الدعوة
الجريئة ، التى تثير غضب العقاد وتقض مضجعه .

أما صالح جودت ، فقد كان لناقدنا موقف من شعره
قبل المعركة ، ما أن صدر الجزء الأول من ديوان صالح جودت
حتى قام قطب فأطنب فى الاحتفاء به ، لأن الديوان تكثر فيه
الألوان ، وليس من بينها لون واحد ميت ، بل كله صور
رائعة . يقول : « كنت قبل أعوام ثلاثة أكتب كتابى الأول
« مهمة الشاعر فى الحياة » وكنت استبشر فيه خيرا بشعر

(٧٣) الوادى ١٩٣٤/١/٢١ ص ٣ .

(٧٤) نفسه ص ٣ .

الشباب ، وكنت أجده لدى أربعة منهم يصلحون للمثال :
« عبد العزيز عتيق وعلى عبد العظيم ، والهوارى والسواحلى
وسيد قطب » .. ولعلى أقولها كلمة صادقة لهؤلاء الاخوان
الأربعة انها راجت عليكم . ما لم تجدوا نبعا آخر غير النبع
الذى كنتم منه ترتوون ، ففى الجو الآن شباب آخر فيه
الهمشرى والشابى وصالح جودت نفسه « (٢٥) فان أثنى على
أولئك الأربعة من قبل ، وبلغ اعجابه بشعره . الحد الذى
رأيناه وعرفناه فما هو يقر لصالح جودت بالتفوق ، ويمنحه
السبق والتقدمة ، ويجعله أحق بتمثيل شعر الشباب « الجيل
الحاضر » فى أرفع مستوياته ، من غيره ، فالشاعر الشاب
الذى يقر له ناقدنا بذلك لهو شاعر جدير بالتقدير .

كذلك سبق أن تناول شعر ابراهيم ناجى بالنقد ، قبل أن
يثور وهج المعركة ، حينما احتفت أبولو بناجى ، احتفاء عده
العقاد مكيدة مدبرة للاتقاص من شاعريته ، فكان أن كتب
قطب « ان العصفور الرقيق والنسر الهائل كلاهما يطير وناجى
فى عالم الشعر هو العصفور المشتشق ، الرقيق الوديع ، السريع
التأثر ، النابض القلب بكل حركة .. كل مميزات الشاعر
الغنائى تجدها فيه ولكنك لن تجد مميزات الشاعر
التصويرى الجبار الشعور ، فتقول حين تقرأه ما أرق هذا

الشعور ، ولكنك لن تقول ما أعظم هذا الشعور » (٧٦) فكأنه يكتب هذا الكلام عن ديوان « وراء الغمام » وفي ذهنه العقاد بكل ما يراه فيه ناقدنا من صفات الرجولة التي سبق أن أثبتنا له ، حين وازنه بأبي شادي ، فهو النسر وهو الشاعر الجبار الشعور ، الذي تقول عن شعره « ما أعظم هذا الشعور » ولا يبقى لناجي « الشاعر الغنائي » الا الوداعة والرقعة المفرطة ، فهو كائن عاطفي بادي اللطافة شديد النعومة ، وهذا الرأي ورد بعدئذ في مقال طه حسين عن ديوان ناجي « وراء الغمام » حين قال ، عن ناجي « هو من هؤلاء الشعراء الذين يحسن أن يقرأوا في رفق لأنهم فطروا على رقة لا تحمل شدة الضغط .. وأن نستمتع بما في شعرهم من الجمال كما نستمتع بجمال الورد الرقيقة النضرة » (٧٧) وهو رأى ان لم نزعم افادته من رأى ناقدنا ، فهو مشابه لرأى قطب السابق له في الزمان •

ويرى ناقدنا أن الصدق والحرارة والتوثب أظهر ما في ديوان ناجي « ولكن صلب السذاجة وحرارة الغرارة ، وتوثب العصافير ، وان قصيدته « العودة » هي خير قصائده ، لأنه يبدع حين يغرد ، وحين يصور الأسى الرقيق ، والشجي

(٧٦) الأهرام ١٩٢٤/٥/٢٨ ص ١٢ •

(٧٧) حديث الأربعاء ج ٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ٥١ •

الحنون « (٧٨) فهو لا يتخلى عن عالمه الوديع المحدود في رقعة ضيقة ، ونبرة بسيطة ، وإذا كان اصدار الأحكام المتضمنة للتفضيل عملا من أصعب الأمور ، الا أن هذا لا يمنع الناقد الذواقة ذا البصيرة الحصيفة من أن يقع له نوع من التميز بين قصائد الديوان الواحد ، فيلمح في بعضها قدرا من حرارة الشعور وفيضه ، أو جمال التناول لا يجده في غيرها ولعل قصيدة العودة التي يرد فيها :

رفرف القلب بجنبى كالنبيح
وانا اهتف يا قلب اتد

فيجيب الدمع والماضى الجريح
لم عدنا ليت انا لم نعد (٧٩)

هى أشهر قصائد ناجى ، وأكثرها سيورة ، يرد ذكرها كثيرا فى كتب الدراسات الأدبية فى موضع الاستشهاد والتحليل وفى كتب المناهج الدراسية والمجاميع الشعرية ، وقضى لها أن تلحن لتغنيها أم كلثوم ، ولعل ابراهيم ناجى ، يعرف أكثر ما يعرف بهذه القصيدة فى عالم الشعر .

ومن شعراء جماعة أبولو حسن كامل الصيرفى
وعلى محمود طه المهندس ، وهما لم يدخلتا حلبة المعركة ، وان

(٧٨) الأهرام ١٩٣٤/٥/٢٨ ص ١٢ .

(٧٩) انظر وراء القمام ، القاهرة ، ١٩٣٤ ص ١٨ .

كانا عضوين بارزين في الجماعة ، ومن أقطاب المجلة ، وقد رأينا موقف قطب من الصيرفي ، أما على محمود طه ، فقد كان له نصيب من نقد صاحبنا قبل المعركة وبعدها ، فيكتب بعد صدور ديوان « الملاح التائه » أنه كان مشتاقا الى رؤية دواوين ثلاثة من الشعراء ، أولهم المهندس ثم الشاذلي والهمشري ، وكان أشوق ما يكون الى ديوان المهندس ، لقدم عهده به ، اذ دأب على مطالعة شعره باعجاب منذ عام ١٩٢٥ م ، وكان يهتم نفسه من جراء هذا الاعجاب ، اذ يراه مجيدا أحسن الاجادة في دائرة صغيرة من الابداع الشعري (٨٠) ويظهر أن الشاذلي والهمشري من الشعراء الشبان الذين وافقوا ذوقه ومقاييسه ، وقد سبق أن قرنها بصالح جودت ، غير أن المهندس مقدم عليهما ويرى أن المهندس « شاعر متزن مالك لريشته وألوانه ، ولكن هذا الاتزان جعل الصلة بينه وبين بعض قصائده كالصلة بين المصور وصوره ، قوامها الفن التصويري لا الاحساس .. وهذا مطعن في صدق الشعر لولا ما وهبه المهندس من قدرة على التعبير لكان عيبا قاسيا في الشعر » (٨١) ذلك أنه لا يريد للشاعر أن يعتمد الى نسج صور جميلة فحسب بل يريد لتلك

(٨٠) الاهرام ١٩٢٤/٥/٢٨ ص ٧ ، وطه حسين يتفق مع سيد قطب في هذا ، اذ قال عن ديوان المهندس « انا متوق جدا الى لقاء الملاح التائه فلم اكن أعرفه قبل أمس ص ١٤٢ وشخصيته الفنية محببة الى جدا ، حديث الاربعاء ج ٣ ، دار المعارف ، ١٩٦٣ .

(٨١) الاهرام ١٩٢٤/٥/٢٨ ص ٧ .

الصور أن تخالط شعور الشاعر وعواطفه ، بأن تنبع من داخل نفسه ، كزهرات تنبت في قلبه وتمتد جذورها في سويدائه ، فتسقى من دمه ونبضه واحساسه ، وهذا يتصل بموقفه من أن الشاعر لا ينقل الواقع نقلا حرفيا ، مثل آلة التصوير الفوتوغرافي ، بل يضيف عليه من شخصيته ومن شعوره • ومن القصائد التي نالت اعجابه ، قطعة الملاح التائه :

آه ما أروعها من ليلة

فاض في أرجائها السحر وشاعا

أنا معجب بهذه القطعة وغيرها من ملحمة « ميلاد شاعر » معجب بهذا التصوير الحالم معجب باشتراك الكون كله في الاحتفاء بمولد الشاعر الذي هبط الأرض ، ومعجب بطواعية الألفاظ والتعابير والموسيقى « (٨٢) مفسحا عن أثر القطعة الشعرية في نفسه ، ومذاقها في لسانه ، لقد قرأها ، فكان أثرها في نفسه أن راقى مزاجه ، فحظيت بكل اعجابه ، في مؤداها وإيقاعها ومنحائها في التعبير • وبعيد المعركة كتب ناقدنا تحت عنوان « الثلج الجهنمي » قائلا « لمعت في غرارة الفحولة مرآة تشع منها نغمات القيثارة على ألحان الكروان • ذلك الديوان الحافل بمباهج العبقرية المستفيضة الرقراقة ، فجمع شاعرنا

(٨٢) الأهرام ١٩٣٤/٥/٢٨ ص ٧ ، وانظر الملاح التائه ، مكتبة عيسى

البابى الحلبى ، ط ٥ ، القاهرة ص ٣ •

الأستاذ على محمود طه في الملاح التائه بين حرارة النار وبرودة الثلج .. وانها لأعجوبة فنية تفتح بها أزهار التجديد ولا سيما حين يقف شاعرنا في الظلام بين هياكل الجبابرة ، بمفازة الالهام ، فيهبط عليه وحى البديهة من سماء العمق ، بعد أن يستجلى مظالم فجوم العبقرية وانها لمعجزة من معاجز هذا الجيل الحافل بالأنطاف ، وليس في جعبة الذهن المتحضر سهم ينساب في الضفة الى مستوى عرائس الملاح التائه .. مختالة فخورة بتلك الغلالة من أوراق الشجر العطرى وهى تنهش العالم بثلجها الجهنمي النابض بالنعيم والجحيم » (٨٣) فندهش لهذا الأسلوب الغريب الذى لم تألفه فى مقالات ناقدنا من قبل ، ونعجب من هذه التراكيب ، التى ورد فيها هذا الكلام الذى سبج فيه بحمد الديوان ، وأضفى عليه هالة من التقديس أو الحمد المقارب للتقديس ، وكأنها شطحات المجذوب أو واردات المتعبد تفيض من لسانه ، ويكاد يغيب فى تلك التراكيب القصد المراد ، أو المعنى المحشد الذى يلتزم ابداءه وتبليغه ، ولا يفرق فى الصناعة اللفظية . حتى تبثله أو تكاد ، ولعل الدلالة الجوهرية الكامنة وراء هذه التراكيب ، هى عشق شعر على محمود طه ، عشقا تمكن من قلبه ، فأبناه فى تسييحات تعلو من شأن شاعرية صاحبه ، الذى أعطته ربة الشعر عرائس ، لم يعرف مثلهن أحد

(٨٣) الاثنين ٢٩/١٠/١٩٣٤ ص ١٤ .

غيره ، ولأ ندرى لم عاد ناقدنا للكتابة عن ديوان ، سبق أن تناوله بالنقد قبل أشهر ، أيريد من وراء ذلك تبيان حبه له ، أو هي نكاية بأبى شادى وناجى ، فيعلى من شأن المهندس ، لأنه فى رأيه أفضل من ناجى ، وأحق بالتقدمة ، وهكذا ، انعكس أثر الخلاف بين العقاد وجماعة أبولو على موقف ناقدنا من بعض شعراء الجماعة ، فصار طرفا فى الخصومة معها ، بل تولى بنفسه أمر الهجوم والدفاع ، وأتى بآراء عن بعض شعراء الجماعة لم يكن قد أبدأها من قبل ، ولم يتأت لها أن ترد بتلك النبرة الحادة ، غير أن موقفه من شعر على محمود طه المهندس ، لم يعره تغير من قبل ، ومن بعد ، وربما زادت حماسته له من بعد المعركة ، ويمكن أن نضيف اليه الصيرفى على نحو ما .

بين الرافعى والعقاد :

بعد وفاة مصطفى صادق الرافعى ، كتب محمد سعيد العريان دراسة ضافية عن شخصيته وتراثه الأدبى فى مجلة الرسالة (٨٤) ، وتناول فى فصل من فصول تلك الدراسة العلاقة بين الرافعى والعقاد ، والخلاف الذى شجر بينهما . فنهض سيد قطب للرد عليه ، فكان أن اشتعلت معركة بين الرافعيين وقطب ، ونحن نجد فى ثنايا مقالات قطب ، قولاً مفصلاً

(٨٤) جمعت بعد ذلك فى كتاب : حياة الرافعى ، مطبعة الرسالة

سنة ١٩٣٩ .

عن أدب العقاد الذى نعرف من ناقدنا أنه يحتاج الى ثقافة رحيية ، بحيث لا تكفى الكتب اللغوية والأدبية وحدها لتذوقه ، وهو يستمد ذلك من تجربته الخاصة ^(٨٥) ولكن ان صح ما ذهب اليه من أن ذلك الضرب من الشعر يحتاج الى ثقافة متنوعة فى العلوم النظرية والتجريبية ، فان هذا لا يخلو من تعسف وجور عن القصد ، لأنه يعنى الزام قارئ هذا الشعر ، بالانهماك فى دراسة النظريات الفلسفية وغيرها ، فيمكث عمره كله من أجل فهم بيت أو قصيدة ، لأنه ليس المطلوب من الشعر أن يمدنا بالحقائق العلمية والنظريات الفلسفية . وانما هو مرآة يرى فيها الناس ما عكسته عليها نفس واحد منهم ، ولعله يريد النيل من الرافعين ، ووصمهم بفقدان الأهلية لفهم شعر العقاد ، الذى يقول عنه ناقدنا « ليس هناك شعراء فى لغة العرب يتقاربون مع العقاد » ^(٨٦) هو نسيج وحده ، فذ لا ثانى له فى عصره ، بل فى الشعر العربى من لدن الجاهلية ، ولا يستأهل أحد فى كل هذا التراث الزاخر أن يوازن به ، وذاك حكم بين الضلال ، صادر عن هوى ، ثم يقدم بين أيدينا نموذجا من شعر العقاد حين قال :

بك خف الجناح يا أيها الطير
وما كنت بالجناح تخف

(٨٥) الرسالة رقم ٢٥٧ ١٩٢٨/٦/٦ ص ١٢٧ .

(٨٦) الرسالة رقم ٢٥١ ١٩٢٨/٤/٢٥ ص ٨٤ .

لطف روح اعار جنبيك ريشا فمن الروح لا من الريش لطف

كتب ناقدنا معلقا : « تحس هنا لطف الاحساس ..
ورفرقة الروح ، وهى تتبع القوى الحية الكامنة فى روح
الطائر .. وهذه هى ميزة الانسان الحى فى الشعور بالحياة
الباطنة ، لا بمظاهرها الخارجية .. تجد بجانب هذه النظرة
مصادقها من الروح العلمية ، فعلم وظائف الأعضاء يقول ان
الوظيفة تخلق العضو فوظيفة الطيران خلقت الريش وقبله
الجناح » (٨٧) وقد يكون الناقد صادقا فى صدوره عن هذه
القطعة ، وفى احساسه الخاص بما فيها من جمال ، لكن تعليقه
هذا لا يضع يدنا على مواطن الجمال فى القطعة ، بل اننا لا نجد
علاقة بين القطعة والمحاسن التى ألصقها بها ، اللهم الا أن تكون
هذه العلاقة كامنة فى نفس الناقد ، لم ييدها فى تعليقه ، اذ كيف
تقع القارىء بلطف الاحساس الذى نزع وجوده فى القطعة ،
التى لا نجد فيها نصيبا من العمق ، أو صلة بعلم وظائف
الأعضاء ، ولكنها الحماسة المتعصبة ، ولعل هذا ما دفع
مارون عبود ليقول : « ان العقاد على قحط ومحل ، يعده
سيد قطب ولا يستحق ، فوق عشرة من شعراء العربية مجتمعين ،
وفوق هيجو وموسيه ويرون .. هنيئا له فى سيد قطب ، وان

(٨٧) الرسالة رقم ٢٥٨ ١٢/٦/١٩٢٨ ص ١٢٦ .

كان هذا لا يجدى فهو يسلى ويضحك » (٨٨) ولا شك في أن العقد بعيد عن المحل ، والقحط ، فهو على حظ من الثراء والنضارة ، ولكن مغالاة تلميذه في الدعوة ، كان رد فعلها مغالاة في السخرية .

٢ - نقد الرواية والأقصوصة :

لئن غلب الشعر على قلم صاحبنا ، فنال الجانب الأكبر من نقده ، فإن هذا لا يعنى اغفاله الأنواع الأدبية المنشورة ، فنجدته يكتب عن القصة والرواية ، لنعرف أنه لا يناصر الاتجاه الى التعريب والنقل في كل المعارف ، الا في مجال القصة ، فهو يرى التعريب ضروريا مثل قصة سعادة الأسرة لتولستوى التي ترجمها مختار الوكيل « ان القصة المصرية أحوج ما تكون الى هذا المزاج الذى يجمع روعة المثل الأعلى الى بساطة الحقيقة الواقعة » (٨٩) مما يغذى القصة المصرية الناشئة ، ويربى الذوق بين جمهور القصة ، ويقف عند قصة حواء بلا آدم لمحمود طاهر لأنها « قصة ترغبك على احترامها ، على ما فيها من عيوب » (٩٠) فيفرق بين الهنات الفنية التي يلمسها في القصة ، وبين الحسنات

(٨٨) على المحك ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣ ص ٢٣٦ ، ونشر المقال

من قبل ، في فبراير ١٩٣٩ م .

(٨٩) الأهرام ١٩٣٤/٥/٢٤ ص ٧ .

(٩٠) الأهرام ١٩٣٤/٤/٢٦ ص ٧ .

التي تتعقد لها ، فيجد فيها جمالا ، وان كانت لا تخلو من نقصان ، ولقد وقف وقفة خاصة عند توفيق الحكيم ، لأن له « طابعا خاصا » بالرغم من الأرستقراطية منه ، لأنه يخاطب قراء ذوى مستوى معين ، ويحتاج تمثيل مسرحياته الى جمهور خاص ، الى جانب حياده ، وتجنبه التعاطف مع شخصياته ومع هذا يرى « أن توفيق الحكيم يخلق فنا جديدا كاملا ، في اللغة العربية ، ولا نحسبه الا محتلا مكانا محترما من الآداب العالمية » (٩١) فيتفاءل بأدب الحكيم ، ويتوقع له مجدا كبيرا في المستقبل ، فهو يقدم الأديب الشاب ، ويشير بموهبته في الأدب المسرحي ، كما بشر بمواهب أخرى في دنيا الشعر .

من كل العرض المتقدم ، نستخلص أن المرحلة الأولى من مراحل ناقدنا ، نمت في ظلال العقاد ، فلا عجب أن برزت المؤثرات العقادية في تكوينها ، فما حديثه عن جوهر الشعر ، وتسيير الشاعر الا نسج على منوال ما كتب العقاد عن أهمية وضوح شخصية الشاعر ، كما أن تناسق الخيال ينتهي الى توكيد مفهوم الوحدة العضوية ، وان جنح ناقدنا الى تبخيس قدر الشعر الجاهلي فانما يقتدى بأستاذه ، وبدهى أن الهجوم على الرافعي وشوقي وأبي شادي هو اقتصار للعقاد ، وربما تم بعضه بإيعاز منه ، ولكن هذا لا يعنى سيره في ركاب

(٩١) الامرام ١٩٣٤/٤/٢٦ ص ٧ .

العقاد سير الأعمى المقتدى بغيره ، فإن له مواقف يختلف فيها مع العقاد ، أو لا يجتذى فيها غيره بقدر ما يصدر فيها عن شخصيته المستقلة ، على أن ناقدنا يتحسس لشعر الشباب ، ويتحيز لشعره الخاص ويزكيه ، وإن كان لا يجد شاعرا ينازع العقاد في المكانة الأولى ، فهو شديد الإعجاب ببعض شعراء الشباب وخاصة على محمود طه المهندس وصالح جودت ، كما اهتم بالفن القصصى ، وأبدى حرصا على تقديمه ، وأعجب بمسرح توفيق الحكيم ، وهو ناقد يحدث قراءه عن وقع الشعر على نفسه ، وأثره على لسانه ، ولكنه وقع على نفس ذات ذوق مدرب ، وذات موقف محدد من الشعر ، قائم على أصول وأسس سابقة ، يحرص دائما على تطبيقها ، والانتصار لها .

الاتجاه الى الاستقلال

يبلغ الناقد سن الرشد في هذه المرحلة ، ويصيب قدرا من النضج وتفتح آفاقه النقدية ، ليعرض بالدراسة لأنواع أدبية ما كان مهتما بها الا بقدر ، كالقصة والرواية ، والمسرحية ، كما تصدى لدراسة القرآن الكريم دراسة يانية ، علاوة على نتاجه الضخم في نقد الشعر .

أما دراسته الفنية للقرآن الكريم ، فنجدها أولا في مقال جامع عن سمات التصوير الفني في القرآن ، نشرته مجلة المقتطف عام ١٩٣٩ (١) ، ثم أصدر كتابه الأول في هذا المجال « التصوير الفني في القرآن » في يناير ١٩٤٥ ، وجاء الكتاب الثاني « مشاهد القيامة في القرآن » عام ١٩٤٧ ، امتدادا للكتاب الأول ، وتفصيلا لجانب من جوانبه ، ورد مجلدا مختصرا ، وقد كان يريد أن يتوسع في بحث كل قضية من القضايا التي

(١) المقتطف - ١٩٣٩/٢ من ٢٠٦ وما بعدها ، و ١٩٣٩/٣ من ٢١٩

وما بعدها .

تناولها في كتابه التصوير ، مثل مشاهد القيامة ، والصور والظلال في القرآن ، والمنطق الوجداني في القرآن ، وأساليب العرض الفني في القرآن (٣) غير أنه لم يتأت لأى من هذه المسائل أن طبع في كتاب مستقل ، الا مشاهد القيامة في القرآن ، ويبدو أنه استعاض عن مشروع « المكتبة القرآنية » الذي عزم على تنفيذه ، بتفسير القرآن كله ، الذي بدأه في أول الخمسينات ، وأكمّله في السجن ، حيث انتقل من طور الانحصار في الجانب البياني ، الى جعل الجانب الديني أساساً لتفسيره ، منكبا على قضية الدعوة ، وتغيير الحياة وفق منهاج محدد هو القرآن ، ومع هذا نجد في ثنايا التفسير ومضات من التصوير الفني وإشارات الى الجمال الفني .

مفهوم جديد للشعر :

يخرج الناقد بنظرة جديدة الى الشعر ، اذ يرى أن أفضل أنواع الشعر ، وأرفعها شأنًا ، هو ما كان نابعا من وراء الوعي ، حين يكون الانفعال متوهجا ، يغمر الشاعر ، فيأتى التعبير اللفظي في شبه غيبوبة أو نشوة ، وخاصة في حالات الالهام المتفرد ، حتى أن الشاعر ، اذا قرأ القصيدة بعد تدوينها ، عجب كيف فعل كل أولئك وهو غير متنبه (٤) ذلك أن استعداد الشعر

(٣) مشاهد القيامة في القرآن ، دار الشروق ، القاهرة ، ص ٧ .

(٤) النقد الادبي ، دار الكتب العربية ، بيروت ، ص ٤٢ - ٤٣ .

من وراء الوعي ، يفرض كلمات وعبارات وإيقاعا ، فقد يلقي الشاعر نفسه ينظم من بحر معين ، وينسق ألفاظه في تعبير معين ، دون وعي كامل (٤) ، أى أن الإلهام يأتى كالقدر ، ليفرض موسيقاه وأسلوبه . وأن يأتى الشعر عفوا بصورة تلقائية ، كما تفرز النحلة العسل ، فهذا مقبول ، ولكن أن ينحصر الشعر الرفيع في هذا المنحى ، فهذا رأى ينسى أثر العقل الواعى ، في صقل ما ينصب من الهام ، بتقويم الكلام من الناحية اللغوية أو العروضية ، بالاضافة أو الحذف والتغيير .

وينفد ناقدنا من تجربته الخاصة في نظم الشعر ، ليحدثنا عن مراحل ولادة الشعر : وأولى المراحل : مؤترا ما يقع على النفس ليحدث انفعالا ويتحد مقدار الانفعال بطبيعة تكوين الشاعر ، ومدى حساسيته ، ويتبلور الانفعال في كلام ذى إيقاع خاص ، ومن الممكن أن نطلق كلمة « معانى » على جانب من الخواطر التى صاحبت الانفعال ، وتبدت في ذلك الكلام ، لأن هناك جانبا لا تشمله عبارة « المعانى » هذه ، وهو « جانب الجوى الشعورى الذى عاشت فيه هذه المعانى ، واكتسبت منه ألوانها . . . ومدى ما ترمز اليه في النفس من انفعال مبهم ليست

(٤) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ، ١٩٤٧ ، ص ٤٦ . وقد مدلل كلامه ، فجعل الإلهام في « نصف وعى » وكان قد جعله « بلا وعى كامل » حين نشر المقال اول مرة ، انظر مجلة الكاتب المصرى ١٩٤٦/٥ ص ٦٢٧ .

الألفاظ إلا رموزاً له ، تشير إليه ولا تعبر عنه ، إنما يعبر عنه الإيقاع الموسيقي العام ، والظلال المصاحبة التي تلقىها الألفاظ بجرسها وبصورها ، والتي هي زائدة على المعنى اللغوي الذي يفهمه الذهن منها » (٥) ، وهذا يعنى أن الكلمات المنسقة على نظام معين ، في القصيدة ، يتأتى من تركيبها هذا إيقاع موسيقي ، ويكون في الكلمات معاني زائدة على معانيها المحددة في المعاجم ، ذلك أن تأدية الكلمات ظلالاً معينة من جراء تركيبها ، إنما مبعثه الاتفعال الشعوري وما الزيادة التي طرأت على معاني الكلمات ، والتي يسميها ظلال الكلمات ، إلا رمز للحالة الاتفعالية الغامضة التي حلت الكلمات طاقات هائلة ، هي أكبر من مقدوراتها أي معانيها ، فنمت بزيادة هي « الظلال » ، وكأن الكلمات ماء ينساب ، يحوى العناصر الموجودة في كل ماء ، ولكن ذلك الماء ينساب على أرض ذات لون خاص ، وتركيب متفرد ، فينعكس ذلك على لون الماء وطعمه وتركيبه ، وتلك زيادة على العناصر الأساسية للماء ، وكذلك الكلمة تجري داخل التجربة الاتفعالية ، فتزودها بتركيبها المبهم ، لتأتى في إيقاع محدد ، محملة بشيء إضافي ، هو ظلال ، من جنس ذلك الاتفعال ، ومن مادة تركيبه ، ومن هنا يدعو إلى استيعاء الرموز العميقة الكامنة في الكلمات ، وإن يكن هذا

(٥) الكاتب المصري ، ١٩٤٦/٥ ص ٦٢٢ ، مكتب وشخصيات ، مطبعة

الرسالة ص ٤٥ - ٤٦ .

يأت عفوا ، عند الشعراء الملهمين ، وبلا قصد أو وعى ، ذلك ،
أن « للألفاظ أرواحا ، ووظيفة التعبير الجيد أن يطلق هذه
الأرواح في جوها الملائم لطبيعتها ، فتستطيع الإيحاء الكامل
والتعبير المثير » (١) ويظهر أن الجسد هو المعنى المعجمي
المعروف ، والروح هو الظل ، فلا ينصرف الشاعر الى حشد
العبارات الفضفاضة ، لأن مهمة الألفاظ في الشعر ، أن تتطابق
مع الحالة الشعورية ، وأن تستوعب الطاقة الشعورية
وتبلغها (٢) ، لتشرب الاتفعال ، وتمتلئ به ، فتقله حيا حارا
يتدفق بروحه وإيقاعه وجوه ، فلا عجب أن ذهب ناقدنا الى أن
وظيفة التعبير الأدبي ، لا تنتهى عند حد الدلالة المعنوية للألفاظ ،
كما أن العمل الأدبي الرفيع تصعب ترجمته ، لأنه يفقد كثيرا من
قيمه وخصائصه حين ينقل الى لسان آخر (٣) لأن ثمر العمل
الأدبي أو ترجمته كليهما ، ينحصر في دائرة نقل المعنى الذهني
المفهوم ، ويدع ما يرف حول اللفظ المؤدى لذلك المعنى من
ظلال وصور ، وينشأ عن توالي الألفاظ في النسيج الشعري من
إيقاع ، آت عن التركيب الذي فرضته الحالة الشعورية وقد
ينجح المترجم في نقل بعض الصور والظلال ، تقلا غير واف ،
ولكننا لا نحسبه قادرا على نقل الإيقاع الأصيل ، وإن جهد

(١) النقد الأدبي ، دار الكتب العربية ، ص ٨٢ .

(٢) نفسه ص ٩ .

(٣) النقد الأدبي ص ٥١ .

نفسه واجتهد ، لأنه يصنع ايقاعا من ألفاظ في لغة أخرى ، وهو غير الايقاع المتولد عن ألفاظ النص في لسانه الأول . لأن الشعر ليس معانى عقلية ، بل ان الأصل في الشعر هو الغناء ، الغناء الذاتى الفردى ، وأنه حين يتعد عن هذه المنطقة ، يتعد عن أفضل مجالاته فقد « آن للشعر أن يرتد غناء وغناء فحسب » (٩) فيعود الى طبعه وداره ، ويؤدي وظيفته العظمى « الغناء المطلق بما في النفس من مشاعر وأحاسيس وانفعالات حين ترتفع عن الحياة العادية » (١٠) وجلى أنه لا يريد للشعر أن يتجه الى التجريد والتعميم ، وينأى به عن الفلسفة والعقل الواعى الجاف ، لأنه غناء ينبع من الوجدان ، وليس تفكيرا عقليا بحتا ، والفكر الواعى لا يكون جوهر الشعر أو يمنحه قيمته يقول « الاحساس العظيم — لا الفكرة العظيمة — هو الذى ينشئ شعرا خالدا والفكرة العظيمة تظل فكرة عظيمة فى ذاتها .. ولكنها لا تنشئ شعرا الا أن تعيش فى خفايا الضمير ومكنون الشعور » (١١) بأن تصدر من القلب ، لأن قيمة الشعر لا تتحدد بقيمة موضوعه ، فيرتفع شأنه ما دام موضوعه عظيم الشأن ، بل المهم فى الشعر هو مدى

(٩) الرسالة رقم ٦٠٣ ١٥/١/١٩٤٥ ص ٦٨ .

(١٠) العالم العربى ٤/١٩٤٧ ص ٤١ .

(١١) مجلة الكتاب ٢/١٩٤٨ ص ٢٢ .

انفعاله بالموضوع (١٢) فهو احساس بالموضوع ، ومنحى في الشعور ، بل هو ميسم ، قد تجد قسماته ماثلة في فنون أخرى ، « الروح الشعرية قد توجد أحيانا في بعض فنون النثر أيضا ، فتكاد تحيله شعرا » (١٣) اذا كان يعبر عن لحظات مفعمة بالطاقة ، ويدل على طريقة في الشعور والتعبير .

وما دام الناقد ينفر من الفكر العقلي المحض . وطريقته في التعميم وبحثه عن الكليات ، فانه يتجه الى أن يهتم الشعر بابرار الجزئيات فيقدم التفاصيل ويصور الانفعالات الجزئية ، وكلما اقترب الشعر من القصة في سرد الانفعالات ، وتصوير جزئيات الشعور ، يكون أقدر على إثارة الانفعالات الماثلة في نفوس المتلقين ، وأنجح في أداء مهمته ، وأقرب الى طبيعة الفن منه الى طبيعة العلوم والفلسفة (١٤) ، وهكذا تفتح معالم مفهومه الجديد عن الشعر ، اذ يميل الى الشعر المستمد من وراء الوعي ، وليس من الوعي اليقظ ، ولهذا نفر من العقل الواعي ، أو الذهن المجرد ، وطريقته في التعبير ، لأن الشعر تعبير عن الوجدان ، وتصوير للعاطفة ، مهمته الغناء ، ويعنى بتصوير الجزئيات ، ولا يقتصر على ايصال المعنى المعجمي الذهني

(١٢) العالم العربي ابريل ١٩٤٧ ص ٤١ والنقد الادبي دار الكتب العربية ص ٦٤ .

(١٣) النقد الادبي ص ٦٣ .

(١٤) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ٢٤ .

للكلمات ، بل يضيف اليه بعدا جديدا هو الظلال أو الأرواح
التي يطلقها ، ويفجر طاقاتها ، لأن الشاعر انسان متفرد ، ولا بد
له من ميسم ذاتي ، نجده في كل عمل من أعماله ولا نعني بالميسم
الذاتي طريقة التعبير اللفظي ، وانما طريقة متفردة في الشعور
بالحياة (١٥) ، تطلعتنا في لحظات الالهام ، وهي لحظات ممتازة ،
على جوانب راقية من الكون والنفس الانسانية ، لأن للحياة
نبعا ، والأديب الممتاز هو رسول ذو صلة دائمة بالنبع ، فيطلعنا
على المجهول من خفايا الكون » (١٦) وأسراره والرسول
لا تعنى الناقل ! بل الانسان الراقى ذا الموهبة اللدنية ،
المطلع على الأسرار ، يرى ما لا يراه غيره من الأفراد العاديين ،
ويستشرف آفاقا بعيدة ، فيبصر مدى رحبها ، مثل زرقاء اليمامة،
هو أبعد من مستوى البصر العادي وطاقته .

ومن هذا المفهوم ، ينظر الى عبيد الشعر ، الذين دأبوا
على تجويد الصناعة ، واعادة النظر في النظم ، والحرص على
تنقيته من الشوائب والعيوب ، كما نظر الى الصراع الذي
استعر حول البحتری وأبي تمام ، والبحتری مطبوع على مذهب
الأوائل وأبو تمام صاحب صنعة (١٧) ، ورجع الى مقاييسه ،

(١٥) النقد الادبي دار الكتب العربية ص ٢٤ .

(١٦) نفسه ص ٢٩ .

(١٧) مجلة الكاتب المصري ١٩٤٦/٥ ص ٦٢٩ ، وانظر المأزنة بين

الطائيين للأمدى ، تحقيق احمد صقر ، دار المعارف ، ١٩٦٠ ص ١٠٥ .

فوازن بين الاعتماد على الخلجات المتدفقة النابعة من الوجدان ،
والغوص وراء المعانى الذهنية ، ثم انتهى الى « ايثار الصور
فى الشعر على المعانى ، وإيثار الانطلاق المستمد من وراء الوعى ،
على التعقيد الذى يصنعه الوعى فى أغلب الأحيان » (١٨) وبين
من هذا أنه لا يميل الى منحى عبيد الشعر ، عند زهير ابن أبى
سلمى وجماعته ، وينحاز الى جانب البحترى فيفضله على أبى
تمام ، لأن الذهن يحجل الشعر عن الرفرفة ، ويمنعه من
التدفق الحر .

ثم يقف فى العصر الحديث عند مدرستين ، احدهما مدرسة
معنية بالايقاع الموسيقى والجمال اللفظى ، والمدرسة الثانية
تهتم بالصدق الشعورى ، والجمال اللفظى ، فيحاكيهما الى
مفهومه الجديد ، عن استيعاء رموز الألفاظ واطلاق أرواحها ،
وأثر اللاوعى فى تركيبها وفق ايقاع محدد ، وشحنها بالظلال ،
فيرى أن المدرسة الصقلية ، وهى مدرسة العقاد وشكرى ،
والمدرسة اللفظية ، وهى مدرسة شوقى وحافظ ، قد أهدرتا
قيمة الألفاظ ، لأن هدف الأولى دقة الأداء المعنوى ، وهدف
الثانية عذوبة الألفاظ وجزالة العبارة ، ولذلك يدعو الى إعادة
الاعتبار الى الألفاظ ، بعد هذا الاهدار » (١٩) ، لأن مدرسة

(١٨) الكاتب المصرى ١٩٤٦/٥ ص ٦٢٩ .

(١٩) نفسه ص ٦٢٨ وكتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ٤٨ .

العقاد تتوخى الدقة فى إبراز المعنى وتحديدده ، فتراعى اثبات الألفاظ بمعناها الذهنية ، مجردة من الظلال ، وذلك لغلبة « الوعى » عليها ، ولاستبعادها قدرا من العاطفة والخيال ، يمكن أن يوحى بهما جرس اللفظ وظله ، وأما مدرسة شوقي ، وقد يسميها المدرسة الأسلوبية ، لقد انصرفت الى تنميق العبارة ، واختيار الكلمة الجميلة المظهر ، فبعدت عن الصدق فى التعبير عن الحالة الشعورية ، لما تضيفه من زوائد ، ولما تستبعده من جوانب ، قد تكون غير جميلة من الناحية الشكلية ، ولكنها صادقة ، معبرة عن حرارة الوجدان .

الشعر المثالى :

حين يأتى ناقدنا الى تطبيق هذا المفهوم ، على النصوص الشعرية ، فانه يختار نماذجه للشعر المثالى الذى يتجانس مع مقاييسه ، ويرضى ذوقه ، من النصوص المترجمة من ألسنة مختلفة الى العربية ، ويجد الشاعر الهندى رابندرات طاغور مثالا للشاعر الذى يحقق نظراته عن ذلك الضرب من الشعر الذى يدعو اليه ، وكأنما نسجت معايير على قالب طاغور فهو يلائمها خير ملاءمة ، ويؤدى مبتغاها أحسن أداء ، لأنه الشاعر الرسول الوشيح الصلة بالمجهول وبالنبع ، بل ان المنافذ بينه وبين الأم الكبرى مفتوحة على الدوام ، فهو قادر على أن ينقلنا عن طريق الخاطرة الجزئية الوقتية الى الاحساس الكلى ، وهذه

ميزة لا تتوفر الا لعدد قليل جداً من الشعراء (٢٠) فهو على رأس الصفوة النادرة ، ويبدو أنه أشبه ما يكون بالولى الصوفى الذى ارتقى الى القمة ، فوصل ، وصار فى حالة شهود دائم . ويورد نموذجاً من طاغور ، شاعر الهند العظيم ، كما يسميه ، جاء فيه : « لقد أمسكت بيدها ووضعتها على صدرى ، وحاولت أن أملأ ذراعى من وداعتها ، وأن أسلبها بسمتها العذبة بقبلاى ، آه ، وأن أشفى هيمان عيني من نظراتها العميقة ولكن أين هى ، من ذا الذى يستطيع أن ينزع زرقة السماء ، وحاولت أن أمسك بالجمال ، فأقلت منى ليترك بين يدي الجسم وحده ، وأعود حيران متعباً ، كيف ينبغى للجسد ، أن يلمس الزهرة ، التى لا يقدر على لمسها غير الروح » (٢١) وهو نموذج ترجمه من الانجليزية الى العربية لطفى شلش ، وقد ترجم النص الأسمى الى الانجليزية من قبل ، واذا بسيد قطب يعلق على النص المترجم فيقول : « ليس فى الألفاظ ولا معانيها صعوبة ، وانما الصعوبة فى ادراك هذه الصوفية العميقة السمحة الشفيفة ، صوفية الروح الوديدة التى تسخر فى رحمة حنون من محاولة التملك العنيف ، والاحتجان الغليظ للجمال الوديع ، والروح المشاع .. ولا يفوتنى أن أنوه بطريقة الأداء ، وجمال تصويرها لهذا الشعور الفريد ، فتاجور قد اختار هنا أن يصف لنا التجربة

(٢٠) النقد الأدبى ، دار الكتب العربية ص ٢٢ .

(٢١) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ١٨ .

التي قام بها ، وأن يطلعنا على نتائجها واحدة واحدة . . لنشاركه كل خطوة فيها ، ولتمتليء مشاعرنا بالحقيقة الشعرية التي اهتدى إليها » (٢٢) غير أن الألفاظ العريضة هذه ، ليست من صنع طاغور ، حتى يقال إنها سلسلة وليست حوئية صعبة ، بل هي من اختيار المترجم وتصنيفه ، وإن تحرى الدقة وحاول الاقتراب من روح الأسلوب الذي جاء فيه النص الانجليزي ، الذي ترجم هو الآخر من البنغالية ، المترجم هو المسئول عن أسلوب النص العربي ، وليس الشاعر ، ولا ريب أن القصيدة قد فقدت كلماتها الأصلية حين ترجمت ، فقدت روحها ، وظلال ألفاظها ، وإيقاعها الذي هو أحلى ما فيها ، كما كان الناقد يرى في فقرة متقدمة .

إن تعليق الناقد ، ينصب هنا على مؤدى القصيدة أو معناها واتصافها بميزة عرض تفاصيل الحالة الشعرية ، كما يرى فيها صوفية سمحة ، يتذوقها فتال إعجابه ، ويسترسل في تبيان احساسه وانفعاله بها ، لأن طاغور ذو طابع متفرد يتبدى « في عالمه الراضى السمع ، فإن عنده دائما ما يعطيه ، ولن تعود صفر اليدين بعد رحلة مع هذا الروح المانع الوهاب » (٢٣) ولا عجب أن استشف هذا الانبهار الخاص ،

(٢٢) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ، ص ١٩ .

(٢٣) نفسه ص ١٦ .

ما وراء النص ، من معان وخلجات ، هي أصداء قراءة النص في نفسه ، وانه ليورد قصيدة « رعاة الحب » التي ترجمها لطفى شلش أيضا ، ليصل الى ما يريد قائلا : « أترى أنها رحلة الى السوق ، أم رحلة حياة ، وأى اطمئنان وأى ثقة تلك التي نستشعرها في هذه الرحلة مع طاغور ، ثروة لا تنفذ ، ثروة القلب والشعور ، وتلك السباحة الراضية حتى مع السارق ، وذلك الحب الشفيف الرفاف .. ان لحظات مع هذا الانسان في هذا العالم الراضى كالفردوس ، الناعم كالأحلام ، لهى عصر جديد وكون جديد » (٢٤) لقد عرف ناقدنا طاغور معرفة غير مباشرة ، عن طريق بعض أعماله المترجمة ، فأخذ يضيف عليه من الثناء قدرا كبيرا ، دون أن يضع أيدينا على مواطن الجمال ، لأنه يصدر عن أثر النص على وجدانه وذوقه . ومن الشعراء الذين يتفردون بعوالم خاصة ، ويصلوننا بالوجود الكبير ، ممن قرأ نصوصهم المترجمة الى العربية ، وأطلق عليهم عبارة الشعراء الكبار ، نجد توماس هاردى ، يقول ناقدنا عن عالمه : « عالم بائس قانط لا رجاء فيه ولا عزاء .. فى كثير من شعره ، وفى قصصه الطويلة وأقاصيصه على السواء ، واقرأ له « قص » و « جود المغامر » واقرأ له مجموعة أقاصيص « سخریات الحياة المغيرة » وسواها ، تجد فيها ذلك العالم

(٢٤) النقد الادبى ، دار الكتب العربية ، ص ١٧ - ١٨ . وكذلك

انظر نموذجا آخر فى كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ص ١٨ .

البائس القانط بلا رجاء ولا عزاء (٢٥) وكلها أعمال مترجمة عن اللغة الانجليزية ، ولكنه يتخذها مقدمات ليصدر حكما قاطعا ، على كل أعماله ، وبينها أعماله التي لم تترجم ، ولم يتح له أن يطلع عليها ، ثم يورد قصيدة في خوف القمر من ترجمة العقاد « ظلك أيتها الأرض ، من القطب الى المحيط ، يدب الآن على شعاع القمر الضئيل ، في سواد لاثية فيه ، وسكينة يخالجه اضطراب ، واني لأنظر اليه فأعجب كيف يستوى هذا الظل المنسوق ، وذلك الجرم الذي أعرفه لك موارا بالقلق والحيرة ، وكيف تتفق هذه الصفحة الراضية كأنها الطلعة الالهية » (٢٦) ويأتى التعليق ، فنعرف أن لا صعوبة في ألفاظ القطعة أو معانيها ، وانما الصعوبة في ادراك صدق هذا الكلام وجماله ، ولمحة السخرية العميقة البادية عليه . . الصعوبة الحقيقية في التصور النادر لصغر الكوكب الأرضي ، وتصويره في قالب فني ، يلقي هذه الظلال النفسية ، ظلال السخرية العميقة ، والابتسامة الباهتة على شفتي فنان (٢٧) الصعوبة اذن في ادراك العمق ، الذي لا يتبدى كنهه لكل عين ، وهو الكنز الخفى في القطعة ، وهو دلالة معنوية ، قد تكون أقرب الى الوهم ، لأن الناقد

(٢٥) النقد الادبي ص ٢٥ .

(٢٦) كتب وشخصيات ص ١٧ .

وأورد قصيدة اخرى ترجمها العقاد ، انظر كتب وشخصيات ص ٣٧

وكذلك ص ١٧ .

(٢٧) كتب وشخصيات ص ١٧ .

يضيف حالة من التصورات الذاتية ، فحسبها موجودة في نفس الناقد أكثر من أن تكون قائمة ومتحققة فعلا في داخل النص .

كما يورد نماذج أخرى ، ترجمها العقاد في مجموعة عرائس وشياطين ، لشعراء منهم الشاعر الايرلندي وليم هنري ديفيز ، والشاعرة الانجليزية « لورنس هوب » (٢٨) ومن شعراء الفرس ، يقف مليا عند رباعيات عمر الخيام ، المترجمة شعرا الى العربية ويعتبره من صفوة الشعراء الكبار (٢٩) ويعرض للشاعر حافظ الشيرازي ، معتمدا على كتاب أغاني شيراز ، الذي ترجمه ابراهيم أمين الشواربي ، متحدثا عن صورته ومعانيه ، بل انه يبدى رأيا في الترجمة « ربما لم أكن صاحب حق في نقده - ككل من لا يعرفون الفارسية - ولكن هذا لا يمنع من التعبير عن احساسى بأن روح حافظ المشرقة اللطيفة ، كانت تخبو وتخنس في بعض الأحيان ، ثم تبقى وراء اللفظ تشير في جهد جوهري اللطيف (٣٠) معتمدا في هذا على ذوقه المتميز في تناول النصوص ، واشتشاف روحها المكنون ، وتبيان وقعها على وجدانه ، على أن المترجم ، مهما كان راسخ القدم ، متحليا بالأمانة ، فانه لا يستطيع أن يكون محايدا ، فينقل

(٢٨) انظر النقد الادبي ص ٤٨ - ٤٩ وكتب وشخصيات ص ٢٩ ، وانظر عرائس وشياطين عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ص ٦٠ .
(٢٩) كتب وشخصيات ص ١٥ .
(٣٠) الكاتب المصري ١٩٤٦/٢ ص ١٦٥ .

روح النص الشعري من لسان الى آخر ، دون أى اضافة ،
أو نقصان ، فذلك شيء مستحيل ، والتفاوت بين مترجم وآخر
يكون فى مقدار الاقتراب ، من النص الأصيل ، والذي يظل
بعيدا عنهما ، أى فى مقدار المحاولة التى لا تصل حد المطابقة
والمماثلة ، وبذلك يتضح أن قطبا قد استند استنادا تاما الى
نصوص مترجمة فى تناوله النقدى ، وأولاها مكانة سامقة من
الرقى الفنى والعمق ، دون أن يتاح له الاطلاع عليها فى أصولها
الأساسية ، ولعل هذا ما دفع عباس خضر ، للاعتراض على
هذه الحماسة المتطرفة ، والمبالغة الواضحة ، وأنه اعتمد فى
نماذجه على كتاب واحد هو عرائس وشياطين ، ونهى قطب - فى
رده - الاعتماد على كتاب واحد قائلا : « فى المكتبة العربية
الآن ، مجموعة من الشعر العالمى - ليست مختارات فحسب -
تكفى لبيان الاتجاه العام فى التعبير ، وبينها وبين الشعر العربى
فوارق أصيلة فى طريقة تناول الموضوع ، والسير فيه ، وفى طريقة
التعبير (٣١) وكثرة النصوص المترجمة من الشعر غير العربى ،
الذى يسميه الشعر العالمى ، لا تعطى الناقد الحق فى المقارنة ،
واصدار الأحكام الغليظة ، التى لا يجوز الوثوق بها ، لأنها
قائمة على أساس ضعيف ، ومن غير المقبول علميا أن تحاكم
نصا أصيلا الى نص مترجم ، ثم ترسل حكما مطلقا ، وقد سار

(٣١) الرسالة رقم ٧٠٤ ، ١٩٤٦/١٢/٣٠ من ١٨ .

الناقد على هذا المنوال ، معتمدا على النصوص المترجمة ، حتى نحو أوائل عام ١٩٤٨ ، حين نراه يقدم ديوان طاغور « البستاني » الذي ترجمه طاغور نفسه من البنغالية الى الانجليزية ، « محتفظا — لأغانيه — ببساطتها وجمالها وبراعة أسلوبها » .. وهي في الانجليزية أشبه شيء بلغة الأطفال ، مع روعة ما تحوى من لمسات شعورية ، بحيث لا تكاد تختلف أى ترجمة لها الى العربية الا قليلا (٣٢) ، حيث بدأ يتعلم الانجليزية ، فقرأ هذا الكتاب السهل ، وقد عرف الانجليزية بعد أن نضجت أدواته ، وبعد أن دون أعماله الأساسية في النقد الأدبي ، ونشرها في الآفاق ، فلم يفد منها افادة ذات بال في عمله النقدي ، حين تأتى له أن يطلع اطلاعا مباشرا على الشعر الانجليزى — مثلا — فى لسانه الأصيل — ولهذا تكون طريقته فى نقد الشعر ، قائمة على نظرات ، اتخذ نماذجها العليا من أشعار مترجمة ، منحها مقدمة على الشعر العربى كله ، وفضلها عليه ، وهى طريقة يعتورها عيب جوهرى ، لا يسوغ اصدار تلك الأحكام ، وخاصة فى مجال الشعر ، اذ لا يخفى الناقد اقراره ، أن الشعر يفقد كثيرا من خصائصه ومقوماته حين يترجم •

لقد قسم الشعراء الى أقسام أو طبقات ، القسم الأعلى

(٣٢) مجلة الكتاب ١٩٤٨/٢ ص ٤٢٨ وما بعدها .

للشعراء الكبار ، وهم صفوة فادرة ، يتميزون بعوالم خاصة رفيعة ، ويصلوتنا بالكلية والشامل من الكون ، من خلال الجزيئات ، مثل توماس هاردى وعمر الخيام وطاقور (٣٣) وليس من بينهم شاعر عربى واحد ، أى أن الشعر العربى كله قصر عن بلوغ هذا المستوى . والقسم الثانى ، الذى يأتى فى مرتبة أدنى من القسم الأول ، يضم ثلاثة من الشعراء العرب ، هم ابن الرومى والمعري والمتنبى ، ويسمىهم الشعراء الممتازين ، فلاشك أن لهم عوالم ، ولكنها ليست فى مستوى عوالم طاغور وطبقته ، ذلك أن عوالم الشعراء الممتازين واضحة المعالم ، مميزة السمات ولكنها « لا تبلغ فى العمق والشمول حدود تلك العوالم ، كما لا يتأتى لأى منهم النفاذ الى خفايا « الحياة الأزلية » والطبيعة البشرية ، الا أحيانا ، وفى مواضع نادرة » (٣٤) فهم محجوبون عن النبع الا نادرا ، وهذا التفضيل وليد رغبة شخصية ومزاج ذاتى ، وليس نتيجة دراسة مستوعبة واستقصاء ، بل ان تفضيل شاعر على شاعر ، هو اتجاه غير عادل فى التقويم ، وأسلوب لا يؤدى الى نتائج سليمة فى معظم الأحوال ، لكل شاعر مساهمة ، هى قيمة كاملة فى نفسها ، ينبغى أن تنال حقها من الرعاية وحدها ، لا أن تقاس بغيرها . ولعله مما يوضح خطر مثل هذه الحماسة ، والانحياز ،

(٣٣) النقد الأدبى ، دار الكتب العربية ص ٢٢ و ص ٥٦ .

(٣٤) نفسه ص ٢٢ - ٢٣ ، ص ٥٦ .

والميل الجارف الى اصدار الأحكام جزافا ، أن ناقدنا وهو في غرام حماسته لشعر الحالات النفسية ، كان يرى أن هذا الضرب « قلة قليلة في الشعر العربي كله ، عند ذوى الطوائع الممتازة .. وهو على قلته يكاد يسير على نسق واحد ، ويصب في قوالب متشابهة .. وهو في مجموعه لا يبلغ مقدار نظيره في ديوان شاعر واحد من شعراء العصر الحديث » (٣٥) ولا شك أن التوصل الى مثل هذا الحكم ، يقتضى استقراء الشعر العربي كله ، اذا أردنا العدل ، وبحثنا القضية بحثا علميا ، ولكنه يرى أن القدر الذى يتلاءم مع القاعدة التى وضعها هو ، لا يعدو أن يكون استثناء ، وشيئا ضئيلا ، مع أن النماذج التى تدخل فى هذا الاستثناء من الشعر المشهور ، الكثير الورود فى الكتب المدرسية ، بل ان من بين تلك النماذج النادرة المستثناة ، قطعة عنوانها غريب لشقيقه محمد قطب (٣٦) ، ولو أننا وضعنا تصورا نظريا ، ثم عجزنا عن إيراد ما يلبى صفاته من النصوص المشهورة ، أو من التراث كله ، لما قدح هذا فى مكانة الشعر العربى ، لأن ملاءمة أى تصور نظرى ، ليس من مقومات ذلك الشعر ، فيقدح فيه أن نبحت عنها فلا نجد لها فيه ، ولربما كان العيب فى التصور . وبعد سنتين يأتى ناقدنا ليخرج برأى جديد فيقول « اتنى فى حاجة الى من

(٣٥) صحيفة دار العلوم ، ١٩٤١/٤ من ٥٨ - ٥٩ .

(٣٦) نفسه ص ٦٠ .

يُرد على « إيماني بشعر » الحالات النفسية التي لقي شك
مؤلم في هذا النوع من النص الذي أصبحت أراه محدود
الآفاق ، التي لا ألجأ إلى هذا الشك راضيا أو مختارا ، لقد
أحببت شعر الحالات النفسية وآمنت به فترة طويلة ، ولقد كان
عندي لونا من ألوان المثل الأعلى للشعر الجديد ، فماذا عساي
أريد ، أريد الانسياب في الطبيعة كأنتى ذرة فيها لا تحس كيانا
مستقلا ، أريد ألا أحس بالقصد والغاية ، ولا بالحالات الواقعية
المحدودة » (٣٧) وهكذا تخلى عن المقياس الذي تحمس له
كثيرا ، وتعصب له ، فيكون رأيه الأول عن شعر الحالات
النفسية ، هو مقياس مؤقت ، وليس بقانون ثابت راسخ ،
له قابلية الاستمرار ، حتى يركن إليه في تقدير الشعر ، ولقد
رأيناه - من قبل - حريصا على الانتصار لمفهومه عن شعر
الحالات النفسية ، وادعى خلو تراث الشعر العربي منه ولكنه
ما يزال يبغض من قدر ذلك الشعر ، لأن الشعر عنده ، نبضة
قلب ، لا قضية فكرية ، وقد وجد الشعر العربي فقيرا في هذا
للشأن (٣٨) ، ولكي يبرهن على احتفال الشعر العربي كله
بالقضايا الذهنية إلى حد الاسراف ، في حين يهمل تصوير
الجزئيات وجلاء التفاصيل يأتي بالبيت الأول « المطلع » من
قصيدة عمر بن أبي ربيعة :

(٣٧) الرسالة ١٩٤٣/١٢/٦ ص ١١٢ .

(٣٨) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ٤٩ .

امن آل نعم انت غناد فمبكر

غنادة غند ام راتج فمبكر

ليصل الى أن القصيدة ، تقدم قصة حادثة ، شأنها شأن الشعر العربي في غالب الأحيان ، أما قصص الشعور مثل قصيدة « الى السوق أول مرة » للشاعر الانجليزى هوسمان التى تقدم شعوره في جزئيات مفردة ، لا في قضية ذهنية ، فذلك قليل « قلة ظاهرة » في الشعر العربى (٣٩) غير أن ترجمة القصيدة لا تعدو أن تكون مسخا للصورة الأصلية ، وظلا باهتا لها ، في حين تظهر قصيدة عمر بن أبى ربيعة ، أصيلة بالفاظها ، متمتعة بإيقاعها الأصيل ، مما نجد النص المترجم عاطلا منه ، والناقد يحكم هنا على المعانى المفهومة ، التى حصلتها الترجمة ، فهل يكون النص المترجم فائرا بالشاعرية الى الحد الذى يشهد له ناقدنا بالتفوق على الشعر العربى كله . هذا شطط ، علاوة على أن معلومات ناقدنا عن الشعر « العالمى » قليلة وجزئية ، فضلا عن أنها غير مباشرة ، فلا ندعى له الاطلاع على قدر صالح من شعر هوسمان ، مترجما الى العربية ، فضلا عن قراءته باللغة الانجليزية ، أو الاتصال المباشر بالشعر الانجليزى ، وليس في النص المترجم نبوغ ورقى فنى ، اذ لا يعدو

(٣٩) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ٢٢ وما بعدها ، والقصيدة

من ترجمة العقاد .

أن يكون قصة ثرية ، لا تدانى بأى حال ، رائية عمر ،
بحرارتها الدافقة ، وتجربتها الحية ، ومقدرتها على التأثير .

ان كل ذلك ، يعزى الى موقف مسبق ، يسيطر على تذوقه،
لأن مقارنته بين نصين أدبيين لا تقوم على أساس سليم ،
فضلا عن أن المقارنة لا تعنى اصدار الأحكام القاطعة بتفضيل
نص على آخر ، فذلك منحى غير سليم ، وفى ركوبه تعسف
وجور عن الأسلوب اللائق ، لأن الفوارق الأساسية بين أدبي
لسانين مختلفين ، جديرة بأن يحسب لها حساب ، ولكنه يتعصب
لنصوصه المترجمة حتى أنه ليقول عن نص منها « وان كنت لن
أجد المقابل له فى الشعر العربى ، لبيان الفرق بين طريقي
السير فى الموضوع ، وانما أضربه مثالا للألوان المفقودة ،
للصور والظلال فى الشعر العربى ، وهذا المقابل للشاعر
طاغور » كنت أسير بجانب الطريق لا أدري لماذا أسير هناك ،
عندما مر الظهر هففت فروع الخيزران وسط الريح « ولاشئ
من المعانى الذهنية .. خطرات فى النفس ، تنبى عن الانسياب
مع الطبيعة .. وكلها لا تقول بمدلول الألفاظ ، انما ندعه
للظلال يلقيها السياق ، وهذا اللون من الصور والظلال
لا وجود له فى الشعر العربى القديم » (٤٠) يبين لك كيف يبدو
تراث الشعر العربى قزما بخس الثمن ، وهو تتاج مئات

(٤٠) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ص ٢٧ - ٢٨ .

الرجال ، فى مئات من السنين ، غير متنبه للمقومات والخصائص التى يستقل بها شعر أى لسان من الألسنة ، وكأن توفر ذلك النوع من المعانى ، من الصور والظلال ، يكفى لتزكية الشعر ، واعلاء شأنه ، مع أن الشعر فن لغوى ، قبل أن يكون معانى ، ومنحى واحدا ، لا فكاك من الأذعان له ضربة لازب ، ولقد فطن أحد الباحثين ، الى أن سيد قطب ، حرص على تجريد الشعر العربى من الصور والظلال التى اهتم بها أيما اهتمام ، وخلعها على قطعة ترجمها العقاد ، هى قطع مترجمة ، لا تماثل ما أورده من الشعر العربى ، لأن نماذجه قطع شعرية حية (٤١) ويجىء رد ناقدنا على هذا الرأى ، منكرا فيه أن يكون معادبا للأدب العربى ، ولكن البحث المستقصى قاده الى فقر الشعر العربى فى الصور والظلال ، واحتشاده بالمعانى الذهنية ، وهو لا يريد لمحبة الشعر العربى أن تحجله عن تقرير الظاهرة فى صدق ، ويزعم أن له مؤلفا يثبت تلك النتيجة بالاحصاء الدقيق (٤٢) ويبدو أن هذه النتيجة مبنية على تذوق خاص لا يخلو من تعصب ، ويفتقر الى الموضوعية لأنه ذوق انطباعى ، اذ لا تتجاوز النتيجة دائرة الرغبة الشخصية ، والاهتمام الخاص الى المستوى العام ، المستند الى قوانين موضوعية ، فقد يرى - لأسباب ذاتية - خصائص فى نص مترجم ،

(٤١) الرسالة رقم ٢٠٣ ، ١٩٤٦/١٢/٢٣ من ١٤٤٨ .

(٤٢) الرسالة رقم ٧٠٤ ، ١٩٤٦/١٢/٣٠ من ١٤٥٨ .

لا تثبت أمام البحث الموضوعي ، اذ لا تقدم بين أيدينا دليلا مقنعا . صحيح أنه يجدها في لسانه ذات نكهة عبقرية ، وهذا لا يكفي لاثبات الحقائق ، وتبرير الأحكام ، ولا ينفي هذا أن يغدو الذوق عمدة في دراسة النصوص ، بشرط أن يكون من جنس الذوق القائم على الأصول الثابتة ، لا الذوق الذي يخلع أشياء في نفس الناقد ، على النص ، ليست كلهما صالحة .

موقف من الشعر العربي القديم :

شغف ناقدنا بقضية التعبير عن الطبيعة ، فأتى الى الشعر العربي القديم ، يفتش عن مظاهر التعبير عنها في ديوانه ، سائلا ، ما نصيب الشعر العربي القديم - في أرقى مستوياته - من الالتفات الى مجالى الطبيعة وتأتى اجابته ، لتؤكد فقر الشعر العربي في هذا الجانب أيضا ، اذ أنه باستثناء ابن الرومي لا يجد شاعرا عربيا أحس بالطبيعة احساسا عميقا ، يتجاوز السطح الظاهر ، الى العمق حيث القلب النابض ، ولا يجد في ديوان المتنبي كله غير شعب بوان ، وفي ديوان البحتري غير وصف النيروز ، وعلى فلتات في الشعر الأندلسي ، لا تخلو من زيف (٤٣) وقد يدل هذا الرأي على احاطة واستقراء كامل ،

(٤٣) صحيفة دار العلوم ١٩٤١/٤ ص ٥٧ - ٥٨ .

غير أن وهنه ينجلي حين تأمل في النماذج التي استثناه ،
فوصف شعب بوان ، ووصف النيروز ، من النماذج المشهورة
في الكتب المدرسية ، وكأن ليس في ديوان الشعر العربي غير
هذين النموذجين ، وإذا عدنا الى شعر أبي الطيب المتنبي
لوجدناه ، حافلا بشعر الطبيعة في أرفع صورة (٤٤) ، علاوة
على أن مفهوم شعر الطبيعة ، لا يقتصر على القصائد والمقطوعات
التي أفردت لوصف جانب من جوانب الطبيعة ، بل يشمل ما يرد
من التعبير اللفظي من كلمات وعبارات دالات على جانب من
جوانب الطبيعة ومع كل هذا فإن القدر الضئيل الذي استثناه
من شعر الطبيعة عند العرب لا يخلو من عيوب « ان الطبيعة
لم تكن الا قليلا ، متصلة باحساس الشعراء العرب ، اتصال
الصدقة والألفة ، بل اتصال المجموعة الحية ، فهي في الغالب
صلة عدا ، يمثلها قول الشاعر :

وركب كان الريح تطلب عندهم
لها ترة من جذبها بالعصائب

وان كان هذا لا ينفي الأحاسيس المتفردة عنهم ، كآيات
المتنبي المعجبة في بوان ، وان كان هذا من مقولات الحصان

(٤٤) انظر كتاب الطبيعة في شعر المتنبي للدكتور عبد الله الطيب ،
وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٧ ، وأصل البحث محاضرة قدمت في مهرجان
المتنبي ، حيث نعرف أن الشعر الأوروبي نفسه كان عالة على الشعر العربي
في وصف الطبيعة بنوعها : الساكنة والمتحركة .

التي يسخر منها المتنبي (٤٥) ، والشاعر مطالب بالصدق ، وهو هنا صادق في شعوره بالطبيعة ، فيصور لنا احساسه ، وليس من حقنا أن نرغمه على تقمص شعور لا يحس به ، فمن حقه أن يكون حرا في احساسه ، وعلينا أن نحترم حريته واختياره ، فان فاته الاحساس بالصدقة مع الطبيعة فقد فاته شيء نريده نحن ونميل اليه ، مما يخالف ارادته وحريته ، ومن هنا لا يفوته الصدق وهو المحك .

ان اهتمام الناقد بمقياسه النظري وحرصه على تطبيقه ، يجعلانه يتغاضى عن الصورة الشعرية البديعة في البيت الذي يصور شدة الريح وعنفها ، وفي وصف شعب بوان ، وان أتى ذلك على لسان حصان ، في اشارة حسنة أجرى فيها مراده على لسان الحصان ، وذلك لا يقدح في الجمال الفني للشعر ، بل يزيده رفعة ، أيكون افتراق شعر الطبيعة عن الاحساس بالصدقة كافيا وحده ، ليجعله مسفا هابطا ، ألا نجد في الشعر العربي كله ، من شعر بمودة نحو أي ملمح من ملامح الطبيعة ، بنوعها الساكن والمتحرك ماذا نقول في وصف الشماخ لقوسه وللحمر الوحشية ، وناقة ذي الرمة ، ماذا نقول في لمعان النار والبروق ، وهبوب الرياح ، وحنين الابل وهديل الحمام ،

(٤٥) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ص ٦١ ، نشر المقال أول مرة في مجلة الرسالة ١٩٤٤/٨/٧ ص ٦٥٢ . وانظر ديوان الفرزدق ج ١ ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٠ ص ٢٩ .

والأطلال والدارسة ، مما فجده كثيرا في شعر الغزل ، عند
الجاهليين والعذريين ، من الرموز الأساسية لشعر الحب .
ان الاحساس بالتعاطف مع الطبيعة ، لهو جزء واحد من أجزاء
الاحساس بها ، ذلك أن الشعراء لا يجرون على وتيرة واحدة ،
هي الصداقة أو المودة ، بل ان الحياة نفسها لا تبدو في هيئة
واحدة ، تلتزمها ، حتى يصدر عنها شعور فرد لا ثانى له ،
فمن البدهى أن يتنوع ويختلف باختلاف الأحوال ، وتباين
الشعراء ، بل يختلف حسب ما يطرأ على التكوين العاطفى
والفكرى للشاعر الواحد ، من طوارئ .

أما ابن الرومى ، فقد يحس باضطراب الحياة فى الطبيعة ،
ولا يندمج فيها ، حتى يغدو جزءا منها حين يقول :

لم يبق للأرض سر تكاتمـه
الا وقد اظهرته بعد اخفاء
أبدت طرائف شتى من زواهرها
حمرا وصفرا وكل نبت غبراء

« يبلغ أبدع ما يبلغه الشاعر العربى من الاحساس بحياة
الطبيعة ، ولكنه يبقى فى منتصف الطريق ، بين هذا المدى ،
والمدى الذى يبلغه الشعر العالمى ، عند بعض الأمم فى الاتصال
بالطبيعة اتصال الخلية بالجسم .. وقلما يجىء احساس
بالطبيعة كهذا الاحساس الذى تمثله الشاعرة الانجليزية

« روت بتر » حين تقول للموت « لا تنادنى والصيف مشرق
أيها الموت ، انتى فى الصيف لن أجيب الثناء ، حين يوسوس
العشب ويتمايل بأعطافه » هذا هو شعور الفتاة بأنها لن
تستطيع أن تموت ، والطبيعة فى فصل الحياة ، لأن الطبيعة
حولها حية ، وهى خلية حية فى جسم الطبيعة النامية » (٤٦)
وهكذا لا يبرح الشاعر العربى مستوى الشاعر الممتاز ،
لأن مستوى الشاعر « الكبير » النادر من نصيب الشاعر
العالمى ، أى الذى ينتمى الى أمم أخرى ، ولا يكتب بالعربية ،
ونسجا على منوال هذا المفهوم المحدد فان بيتى ابن الرومى ،
وان بلغا قمة لا يدانيه فيها أحد من الشعراء العرب أجمعين ،
وارتقى الى نهاية المدى ، وأوفى على الغاية ، فانه ليظل فى مكان
هو أدنى مرتبة من الشعر العالمى ، على أن بيتى ابن الرومى ،
ليس فيهما كبير شئ ، ففى الأول تصوير ذهنى ظريف ، والبيت
الثانى لا ماء فيه ، وهذا ما يجعلنا نشك فى المام الشاعر
بشعر الطبيعة ، عند العرب ، فأى نماذج منه كونت حصيلته ،
حتى يكون هذان البيتان أروع شئ عرفه ، وأعلاه شأنًا ،
لماذا لا يختار نماذج جيدة ، فضلا عن أفضل النماذج ، ولعل

(٤٦) الرسالة رقم ٥٨٠ ١٩٤٤/٨/٧ ص ٦٥٢ ، والنص ترجمة
العقاد ، انظر الموضوع نفسه مع بعض التعديل فى كتب وشخصيات ، مطبعة
الرسالة ص ٦٢ - ٦٣ ، وانظر مرائس وشياطين ، مكتبة ميسى البابى
الحلبى ، القاهرة ، ص ٢٥ - ٢٦ ، وانظر ديوان ابن الرومى ، ج ٢ اختيار
كامل كيلانى ، مطبعة التوفيق الادبية ص ٢٧٢ .

فأقدنا ما يزال مقيدا في أسار فكرته ، التي رأيناها في مرحلتته الأولى ، عن ضالة الخيال السامي ، وقصوره عن العلا ، إذ لا يزال يرى أن الصور التي ترد في شعر الآريين ، لا تخطر ببال العربي السامي •

وإذا وقفنا عند نقده الشعر العربي ، في كل العصور ، رأينا يذهب إلى أن أجود ما وقع للشعر الجاهلي من تصوير ، محصور في ثلاثة شعراء في ثلاثة مواطن : امرؤ القيس في وصف الليل ، وزهير في وصف الظلام أبان الصيد :

فبينما نبغى الصيد جاء غلامنا
ينب ويخفى شخصه ويضائله

وسويد بن أبي كاهل في وصف حاسده (٤٧) وأما الشعر في العصر الإسلامي ، فلا يكمن وراء اللفظ ، إلا الفكرة ، ويزن شعراء الغزل مثل جميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة ، فيجد آفاقهم محدودة ، ولا يعثر وراء التعبير على حالة نفسية أو ملامح إنسانية (٤٨) •

وإذا أردنا دراسة الشعر الجاهلي دراسة متقضية ،

(٤٧) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ص ٢٤ ، وانظر ديوان زهير ، ص ٦٦ ، ط الدار القومية للطباعة ، القاهرة ١٩٦٠ ص ١٢٠ .
(٤٨) نفسه ص ٥٣ ، والنقد الأدبي ، دار الكتب العربية ، ص ٦٦ - ٦٧ •

لما وجدنا أدنى صعوبة في الوقوف على نماذج ، تتوفر فيها الملامح النفسية ، وتنبض بحيوية فنية دافقة ، ومقدرة عالية على التأثير . اننا لا نستطيع بحال من الأحوال ، أن ندعى للنماذج - التي أوردتها قطب - التفرد المطلق ، والتفوق في الأداء الشعري ، على كل النماذج الشعرية التي نظمت في ذلك العهد . ومن البدهي أن شاعر الهند طاغور لا يضيره إلا يكون مطابقا لعصر بن أبي ربيعة ، كذلك لا يضير عمر بن أبي ربيعة ألا يكون طاغور ، ولهذا لا يجوز أن نطالب شاعرا من الشعراء باحتذاء منحى شاعر آخر ، وحسب الشاعر أن يكون صادقا ، وقادرا على إثارة المتلقى . وان كان قطب قد وجد أفضل نماذج للشعر الجاهلي في مقطوعات ساذجة ، كما تبدى ذلك في المرحلة النقدية الأولى « مع العقاد » ، فانه في هذه المرحلة يتخذ موقفا مماثلا من الشعر في العصر العباسي ، فأورد من شعر مسلم بن الوليد هذين البيتين حين حضرته الوفاة :

الا يا نظة بالسد

ح من أكناف خراسان

الا انسى وايساك

بجرجان غريبان

ثم علق عليهما قائلا انهما بيتان ساذجان ، ولكنهما « نموذج راق في الشعر العربي .. وهو نموذج متواضع بالقياس الى

الشعر العالمى ، ولكنه كذلك نموذج نادر . ان هذين البيتين
لنادران فى الشعر العربى ، فماذا فى هذين البيتين فيهما أن
المعنى والفكرة يتواريان ليفسحا المجال للصورة الانسانية
والحالة النفسية ، صورة الانسان الغريب المفرد ، تقربه الغربة
من كل مخلوق ، ويرهقه الاتفراد الى الأفس بكل كائن ، فيخلع
الحياة عليه ، ويعاطفه معاطفة القريب للقريب (٢٩) انه لينظر الى
المعنى ، فان راقه حكم على الشعر بما يرفع من قدره ،
لأن الصورة الانسانية ضرب من المعنى ، محبب الى نفس
الناقد ، فلما عثر عليه هلل ، وأبدى ثناءه ، وليس فى هذين
البيتين من مقومات الأداء ، ما يجعلهما من النوع النادر الذى
يتعذر العثور عليه فى ديوان الشعر العربى الا فى أماكن قليلة
وربما كان فيهما صدق ، والصدق وحده لا يجدى فتىلا فى
اكساب الشعر قيمة كبرى ، ما لم تكن هناك الأداة المقنعة التى
توصل هذا الصدق الى نفوسنا ، وتقربه منها ، فتستثيرها ،

(٤٩) الرسالة ١٩٤٤/٧/٣ ص ٥٥٠ ، وورد النص فى كتب وشخصيات
مطبعة الرسالة ص ٥٢ ، وقد وضعنا خطأ تحت العبارة التى وردت فى
المجلة ، ولم ترد فى الكتاب من بعد . والبيتان يشبهان قول امرئ القيس :

أجارتنا اذا غريبان عهدا وكل قريب للغريب نسيب

كما احس الشاعر أن النخلة غريبة مثله فى جرجان ، نجد امرأ القيس
قد سبق الى تصوير هذا الاحساس ، عندما رأى امرأة تدفن فى سفح شعيب
« الذى مات عنده » ان الغريب نسيب الغريب ، لأن الغربة تجمع بينهما كما
يجمع النسب بين المتباعدين فى القرابة « انظر ديوان امرئ القيس ، شرح
حسن السندوبى ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، ص ٥٥ .

ويظهر أن الناقد أعاد النظر في الفقرة المقدمة ، بعد أن نشرها أول مرة فوجدها على حظ من الاشتطاط والمبالغة ، فحذف منها العبارة التي وضعنا تحتها خطاً ، حين أعاد نشر المقال في كتاب « كتب وشخصيات » ، ثم ان الناقد ليعمد في تحليله الى أن يضيف على النص الشعري من الصفات ، شيئاً كثيراً لا تجدد في النص •

ومن الشعراء الذين اهتم بهم ناقدنا ، على ابن العباس ابن الرومي ، اذ يعده « فريداً في تاريخ الشعر العربي كله » (٥٠) ولك أن تقف على حقيقة هذا الاستحسان ، حين تقرأ أبيات ابن الرومي في وصف الصبا :

هبت سحيراً فناجى الفصن صاحبه
موسوساً وتنادى الطير اعلانا

ورق تغنى على خضر مهدلة
تسمو بها وتمس الأرض احيانا

تخال طائرهما نشوان من طرب
والفصن من هزة عطفه نشوانا

ثم تأتي الى سيد قطب الذي يعلق قائلاً : « الصور والظلال المتراحة تملأ ساحة العرض الفسيحة ، والايقاع الموسيقى المتناسق مع الصور والظلال حتى لتكاد كل لفظة

(٥٠) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ص ٢٥ ، ص ٦٢ •

توحى بمفردها « هبت سحيرا » ذلك التعبير الذى يصور الصبا
جنية مسحورة أو عروسا من عرائس الغاب هبت فى السحر ،
« وسحيرا » أجمل وأرق إحياء ، فبعثت فى كل شىء حياة مرحة
حلوة لاعبة نشوى ، يناجى الغصن صاحبه موسوسا .. ولللفظ
« ناجى » صورة خيالية وظل نفسى تكملها صورة « موسوسا »
على ما فى الوصف هنا من صدق حى أيضا (٥١) ولا شك أن
القطعة لا تنطق بكل هذه الصفات التى نسبها إليها ، كأن تكون
الصبا جنية أو عروسا غير أنه يجد كل ذلك فيها ، أو يستمدّه
منها ، اذ يعرض لنا وقع القطعة الشعرية على وجدانه ، ومذاقها
فى لسانه ، فيستطيعها • بحسب استعداده وقابليته للتجاوب
معه ، ويضيف إليها شعوره ، فى عملية تذوق ذاتى ، اتشى
بالنص الشعرى •

ولا بن الرومى بيتان يقولان :

اخاف على نفسى وارجو مفازها
واستار غيب الله دون العواقب
الا من يرينى غايتى قبل منهبى
ومن أين والغايات بعد المناهب

(٥١) النقد الأدبى ، دار الكتب العربية ص ٧٣ - ٧٤ وانظر ديوان
ابن الرومى ج ٢ ، اختيار كامل كيلانى ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ،
١٩٢٤ ، ١٩٣٤ ص ٣٣٥ ، وقد ورد عجز البيت الأول هكذا :
« سرا بها وتدامى الطير املانا » .

يقف عندها ناقدنا مليا ، ليحدثنا عن أن الشاعر يثبت
قصور المعرفة البشرية أمام الغيب المجهول ، ولكن هذا كلام
ذهنى ، وقد يكون الموضوع أقل الأمور شأنا فى الشعر ،
« أرخص شئ » لأن ابن الرومى فى هذين البيتين « ينسرب بنا
وراء اللحظة الموقوتة الى مجال فسيح ، مجال كونى كبير ،
يصلنا ابن الرومى بالكون الكبير من خلال موقفه الفردى
الخاص ، فيذكرنا بالخيام .. يقول لنا من خلال تجربة انسانية
حية ، وجزئية .. كالذى يفتح لنا من داخل الجدران كوة صغيرة
تطل منها الى السماء .. وهنا يرتفع ابن الرومى الى طبيعة
طاغور وأمثاله ، لولا أننا هناك على اتصال دائم بالكون
الكبير فى كل لحظة أو فى غالب اللحظات ، وهنا تتصل
بالكون الكبير لحظات بعد لحظات » (٥٢) ونحسب جمال
البيتين كامنا فى المعنى المصور على نحو حسن ، فيه تقصص ،
هو الذى يكسبهما الحيوية ، وليس التعبير بقادر على الأشعاع ،
كما يبدو من كلام الناقد ، الذى يضيف على البيتين بهالة ، مع
أن الصياغة العقلية بارزة فيهما ، ومع كل أولئك يجعل
ابن الرومى أقصر باعا ، وفى منزلة أدنى من طاغور ، لأن طاغور
يرمى فيصيب دائما ، فى حين تأتى الاصابة عفوا وأحيانا ، من

(٥٢) النقد الأدبى ، دار الكتب العربية ص ٧٤ - ٧٥ . وانظر ديوان

ابن الرومى ، ج ١ ، اختيار كامل كيلانى ، المكتبة التجارية الكبرى ،
ص ٣ .

ابن الرومى ، فلا تتخذ طابعا مستمرا ، وصفة راسخة ، أى أن
ابن الرومى هذا الشاعر الذى يعده ناقدنا فريدا فى الشعر
العربى كله ، أقل شأنًا من طاغور والخيّام •

وغير خاف أن من مقومات شعر ابن الرومى ، تتبعه
المعنى ، حتى ليصرفه ذلك عن اختيار الألفاظ ، لغلبة الاحتفال
بتقصى المعانى وتوليدها عليه ، مما فطن له ناقدنا ، اذ يعوقه
تعبيره النثرى المعلن ، عن بلوغ المنزلة الفنية التى تستحقها
طبيعة شعوره ، وحين يوفق فى التعبير على نحو آياته فى الصبا ،
وآياته فى كراهية الأسفار ، يبلغ قمة رفيعة بالقياس الى الشعر
العربى كله (٥٣) ولعل النثرية أعلق بالبيتين - وهما من قصيدته
فى كراهة الأسفار - وقد يبلغ فيهما قمة بالنسبة الى شعره ،
لأن خير شعره هو ما خرج فيه من دائرة المعنى العقلانى الى
دائرة الوجدان ، مثل رثائه لابنه الأوسط محمد ، وذلك ما كان
الناقد حريا بالميل اليه ، ومما يمكن أن يجد فيه قمة بالقياس
الى الشعر العربى كله ، فيقبل منه ذلك على أنه أقرب الى
القصد بالنسبة لمفهوم ناقدنا ، وان كان على قدر من المبالغة
فى ميزان النظر المنصف • وشبهه بهذا ما كتبه عن شعر المتنبى ،
أنه حين يتأتى له الاتفكاك من اسار الذهن ، والابتعاد عن
برودة التأمل الفكرى ، وتجنب التعقيد فى التعبير اللفظى ، فانه

(٥٣) النقد الادبى ، دار الكتب العربية ص ٧٥ - ٧٦ •

يصل الى قمة فنية شامخة بالقياس الى الشعر العربى كله (٥٤)
وهى نظرة لا تخلو من تفاذ الى الحقيقة ، غير أنها تنساق مع
التصميم . الذى لا يلائم الروح الموضوعى ، ويورد من شعر
أبى الطيب المتنبى هذا البيت :

وللواحد المكروب من زفراته سكوت عزاء أو سكوت لغوب

يقول ان الألفاظ والايقاع فى هذا البيت ، تضع بصور
خيالية وظلال نفسية ، وتصور الجو المكروب ، بحيث أنك
لو غيرت أى لفظ بغيره لفسد الجو ، وأنت فى الشطر الثانى :
« تقف حتما بعد سكوت عزاء ، ولو كنت واصلا الكلام ،
تقف تتنفس ، فكأنما هى زفرة تتبعها زفرة أخرى » (٥٥) محاولا
تحليل البيت واستشفاف روحه ، وقد تكون الوقفة مستحسنة
مع الزفر ، ليكتمل تصوير الجو ، ولكن البيت يقرر حكمه
أيضا ، على نحو غير بعيد من الذهنية .

أما البحترى ، فان طبيعته الشعرية أدنى من مستوى طبيعة
المتنبى أو ابن الرومى ، غير أن ايقاع البحترى وظلاله وصوره

(٥٤) النقد الأدبى ط دار الكتب العربية ص ٨٠

(٥٥) نفسه ص ٨٤ . وانظر ديوان المتنبى ، شرح العبرى ج ١ ،

تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، ط البائى الحلبي ، القاهرة ١٩٣٦
ص ٥٥ .

تمثل نموذجا بارعا للأداء الشعري في الشعر العربي كله (٥٦) أي أن قدرته التعبيرية تسمق الى ذروة رفيعة ، في حين ينقص حظه من عمق التفكير والشعور . وعلى كل ، فإن الطبقة الأولى من الشعراء العرب ، الذين حظوا بثنائه ، وأطلق عليهم عبارة « الشعراء الممتازين » ، هم أفضل شعراء العربية في رأيه ، ولكن دراسته لأشعارهم لم تخل من اصدار الأحكام المتسرعة عليهم ، الدالة على أنهم لا ينالون نهاية رضاه ، فابن الرومي دون طاعور ، اذ لا يتصل اتصالا مستمرا بالكلية الخالد ، في عالم المجهول ، ويتمنى أن لو خلا كل شعر أبي الطيب من برودة التأمل وجفاف التعقيد اللفظي ، أما البحتري فهو أقل منهما مقاما ، في حين أن تناوله للشعراء العالميين ، يمتلئ بالتهليل والاعجاب ويكاد يخلو من الاعتراض والتحفظ ، اذ ينساق الى منحهم كل الرقي والسناء في أحكام مطلقة استمدتها من نصوص مترجمة الى العربية ، من السنة أخرى ، فهي أولا نشر وليست شعرا ، وهي ثانيا مسخ للروح الأصيل ، ولكنه يجد فيها متعة واعجازا ، فيفضلها على النصوص الشعرية الحية المدونة في نصوص أصيلة لم تطمسها الترجمة ، وقد أطلق على أولئك الشعراء العالميين « الشعراء الكبار » وانا لنقف أمام أولئك الشعراء الكبار ، فنجدهم كلهم من

(٥٦) النقد الأدبي ط دار الكتب العربية ص ٨٠ .

الشعراء العرب ، وأنهم جميعا من شعراء العصر العباسي ،
مغفلا ما في العصور الأخرى ، السابقة والتالية ، من شعراء ،
ولعل هذا يرجع الى ميله الخاص الى شعراء العصر العباسي ،
الذين جعلهم قدوة للشاعر الحديث •

والناقد ينحو في دراسة النصوص ، والمفاضلة بينها ،
منحى ذاتيا في التذوق ، يخلع فيه مشاعره وعواطفه على النص ،
وحين يوافق النص مزاجه ، فانه يضيف عليه جمالا وهالة ،
ويرتبط تذوقه هذا بمقاييس عن طبيعة الشعر ، آمن بها
أولا ، والتزم جانبها في التناول النقدي ، ونخالها أفسدت
عليه قدرته البارعة في تذوق النصوص ، وذلك في مواطن غير
قليلة ، اذ حجبت عن الانطلاق مع نفسه ، في آفاق بعض
النصوص ، وربما حجبت عنه كل جمال ، ما دام النص غير
متجانس مع المقاييس ، كما جعلته يتغاضى عن أي مأخذ ، ما دام
النص ملائما للمعايير الموضوعية •

بين المدرسة القديمة والحديثة :

يحاول قطب التمييز بين اتجاهين شعريين ، يسمى الأول
المدرسة الحديثة ، والثاني المدرسة القديمة ، وبينما لا تتعدى
وظيفة الشاعر خلق البراعة في التعبير • عند المدرسة القديمة ،
فان الشاعر - في عرف المدرسة الحديثة - انسان ذو طبيعة

ممتازة ، هدفت الحياة من ايجادها الى ابراز طراز عزيز (٥٧) ونادر من البشر ، واذا قيل عن المعاني أنها ملقاة في قارعة الطريق ، كان هذا « خرافة قديمة » عنده ، ومما يكون في النوع العادي من المعاني ، الذي يقع لكل فرد عادي ، من العامة . انما يقدم الشاعر معاني خاصة ، ويتفرد عن غيره ، في الاحساس ، ويضرب مثلاً لذلك بالبحر الذي يبدو لكل عاين ، لكن الشاعر يحدثنا عن بحره الخاص (٥٨) وهو شيء مختلف عن بحار غيره من المبدعين ، فالشاعر اذن يتميز بطبيعة خاصة راقية ، وبفن خاص راق ، يستمد وجوده من تفرد تكوينه ، ويكون له منحى مستقل عن غيره ، فما أنشأ عملاً ، الا طبع بصماته الخاصة ولمساته المتفردة عليه ، ولم يجنح قط الى تقليد غيره . واذا كانت المدرسة القديمة تجعل وظيفة الشاعر جامعة لمهام المؤرخ والداعى الاجتماعى والوطنى ، فتطلب منه تسجيل الأحداث الجارية في عصره ، وتبليغ الدعوات الوطنية والانتصار للقيم الاجتماعية ، مما فيه تركيز على المنفعة القريبة العاجلة (٥٩) ، فان المدرسة الحديثة تعفى الشاعر من هذه القيود ، لينطلق حراً ، سواء أحس بقضايا الجماهير أم انعزل عن المجتمع في برج ، ولذا ينأى الشاعر عن الخضوع

(٥٧) صحيفة دار العلوم ١٩٤١/٤ ص ٤٨ .

(٥٨) صحيفة دار العلوم ١٩٤١/٤ ص ٥٠ .

(٥٩) نفسه ص ٥٤ .

للقیود التي تفرضها البيئة ، اجتماعية كانت أو دينية • وبظهر
أن الطبيعة الخاصة التي تنعقد للشاعر ، تقتضى استقلاله
استقلالاً تاماً من الحياة اليومية والقضايا الاجتماعية ، فإذا عبر
عن شيء منها ، أو التزم بها ، صدر في ذلك عن ارادة حرة
في الاختيار •

ومما يكمل صورة التفرد والاستقلال ، أن يعفى الشاعر
من احتذاء طرائق اللغة العربية في التعبير ، فلا يقال للشاعر
الحديث ، لقد أتيت في شعرك بعبارة لم تسمع عن العرب ،
اذ يعطى الشاعر « المصرى الحديث » الحق في مخالفة النمط
الموروث في التعبير ، لأن العربية نشأت في مكان بعيد ، هو
الجزيرة العربية ، وتطورت بعدئذ ، فكادت صورة صادقة
للتطور العقلي في كل عصر ، فلا بد من أن تلائم ظروف الشاعر
الحديث الذي يعيش في عصر جديد ، مختلف عن غيره من
العصور ، فلا يصح أن يسأل عن صحة التركيب الصرفي
أو تركيب الجمل « (١٠) » كما أن لخياله مطلق الحرية في التصور،
فان قال شاعر حديث مثل أحمد مخيس :

يا حسن هذا النور يا حسنه
فاكهة تلمع لمع الظنون
تشتم الروح لها نكهة
كنكهة الشوق وريا الحنين

(١٠) صحيفة دار العلوم ، ١٩٤١/٤ ص ٥٤ .

لا يجوز للمتلقي أن يرفض ذلك ، لأن العرب لم تشبه
النور على الغصن بالفاكهة ، ولم تقل أن للفاكهة نكهة الشوق ،
لأن الشوق في عرفها لا نكهة له ، لا يقل أحد هذا ، وليقل
الاحساس بالنور على هذا النحو احساس صادق (٦١) وهذا
يعنى أن خيال الشاعر حر حرية مطلقة في أن يأتي بما يشاء من
الصور ، وفي أن يأتي بصور شعرية لم تعرفها العرب من قبل ،
وبهذا يكون ناقدنا قد عرض لقضية ، سبق أن عرفها النقد
العربي ، ودار حولها جدل كثير ، عن الخيال ، والتعبير ،
وما لهما من مقومات ثابتة ، وحق الشاعر في احتذاء الأصول
أو الخروج عليها ، وغاية الأمر أن الشاعر في عرف ناقدنا كائن
بشرى أرفع رتبة من الانسان العادى ، وهو يتمتع بالتححرر من
ملايسات البيئة الاجتماعية ، ولا يخضع كل الخضوع لتقاليد
اللغة ، ويخلق بخياله ان شاء ، لا تقيده حدود •

وحين يأتي الى شوقى ، رأس المدرسة القديمة ، يجسد
قوة الأداء ووضوح التنظيم (٦٢) هما أبرز خصائصه ويرى
أن قدرته على التصوير والاحساس « لا يرتفع في احساسه
وتصوراته عن الجماهير العادية ولا يمتاز الا بشيء واحد هو
مقدرته على التعبير ، مما لا يتأتى للجماهير ، وتلك المقدرة هي

(٦١) نفسه ص ٤٥ - ٤٦ •

(٦٢) كتب وشخصيات ص ٢٦٥ •

أبرز خصائص شوقي (٦٣) وليس لشوقي مذهب من المذاهب ينتصر له ، فهو كائن بشري بلا فلسفة ، فاذا نظرت الى شعره الاجتماعي ومواعظه ، ألفيت معاني شائعة ، لا تدل على سمة شخص معين « (٦٤) أى لا تدل على شخصية ، وما دام الشاعر متفوقا على الانسان العادى فى الشعور والتعبير ، فشوقي عاطل من هذه المزية الجوهرية ، لأن احساسه من نوع احساس العامة ولم يتأت له أن يتصف بطابع خاص ، وهذا موقف يطابق موقف العقاد من شوقي ولكن اللاطابع هو طابع أيضا ، كما أن اللاموقف هو موقف أيضا ، فان سلمنا بأن قصائد هذا الشاعر ، غير دالة على منحى خاص ، فان الصورة العامة التى نستطيع استخلاصها من جماع نتاجه ستحوى موقفا هو طابعه الخاص ، اللهم الا اذا كان من المستحيل تكوين صورة عامة عنه فلا نقدر على الخروج بخلاصة ، بل يذوب كل شيء وينفطر من بين أيدينا ، فلا نمسك بشيء ، ومعنى قوله ان أحمد شوقي بلا طابع ، يعنى أنك اذا أردت رسم صورة كلية لشعره ، خرجت بلا ملامح أو سمات ، ييضاء مبرأة من كل خط أو لون ، وتلك مغالطة ، لا تثبت أمام النقد ، وحين يفصل القول عن قضايا الجماهير فى شعر شوقي ، يجده يعبر عن الجماهير تعبيراً خارجياً ، لا ينبع من قلبه « فاذا سمعت الجماهير

• (٦٣) نفسه ص ٢٨٠ .

• (٦٤) نفسه ص ٢٨٢ .

صوته ، لم تفرق بين الحرارة النابعة من ضميرها ، والحرارة
التي ييثرها شعر شوقي فيها ، فتهتف لشوقي ، وهي في الواقع
انما تهتف لصورتها هي في مرآة شوقي « (٦٥) ولكن ما الذي
يمنع شاعرا مترفا من عثية القوم كشوقي ، أن ينظم قصائد
في قضايا لم يعرفها معرفة الممارس المجرب ، فتجىء هذه
القصائد على حظ من الحسن وان صح تبرير الناقد من أن
الجماهير تهتف لصورتها في مرآة شوقي ، فذلك أكبر دليل على
نجاح الشاعر ، في التعبير عن قضايا لم يعشها ، تعبيراً تجاوبت
معه الجماهير ، وكم من شاعر لم تهتف الجماهير لصورتها في
مرآته ! أيكون العيب في صورتها ، أم في المرآة ، وحسب
الشاعر أن يثير الجماهير عاطفة من العواطف ، ومع أن حافظا
مماثل لشوقي في مشابهة العامة ، الا أنه أكثر صدقا منه — عند
ناقدنا — في التعبير عن الجماهير ، لأنه مثلها يشعر بشعور
الشعب ، في باطن قلبه • ثم يتناول بيتي شوقي :

قف بتلك القصور في اليم غرقى

ممسكا بعضها من القصر بعضا

كغداري اخفين في الماء بعضا

سابحات به وايدنين بعضا

(٦٥) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ٢٨٠ •

فيجد كل بيت يحوى تشبيها جميلا ، وفي حين يضم البيت الأول مشهدا كثيا يقبض الصدر ، يأتي البيت الثاني دالا على المرح والخفة ، فمشهد العذارى لا يلائم جو البيت الأول وهنا شعوران مختلفان ، ولو كان متفردا بطابع محدد ، لما وقع في هذا التناقض ، ذلك أن الأمر لا يعدو عنده الصياغة ، ولا يعرف الحساسية الشاعرية المتفردة (٦٦) ونحسب البيت الثاني غير محصور في الدلالة على شعور معين هو الفرح ، لأن من الممكن تصور مشهد العذارى في ضوء البيت الأول ، وهذا التصور قد يضيف الى البيت جمالا ، فالقصور ، وان كانت قديمة آيلة للسقوط ، لكنها جميلة المنظر ، وكأنها جديدة غضة ، تسر النفس ، وتبعث فيها المرح ، من حيث يأسف الناظر لمصيرها ، وهل يتنافى مع أصول الرسم أن يكون وجه الطفل البائس الباكي الدامع العينين في غاية الحسن والجمال ؟ ولا نحسب النفس الانسانية تلتزم لونا واحدا من ألوان الشعور في كل حين ، فقد يحزن من يرى افس الوجود مهددا بالفناء والزوال لكن هل يمنع ذلك من الشعور بعظمة المعمار وجمال الفن ؟

ومثلما بدا شوقي عاجزا عن الاحساس بمعاناة الجماهير ،

(٦٦) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة من ٢٨٢ - ٢٨٤ . وانظر

الشوقيات ، ج ٢ ، مطبعة مصر ، القاهرة ١٩٣٩ من ٦٨ .

لأنه مترف ، فهو كذلك لا يملك المقياس السليم الذى يتيح له رسم الشخصيات ، فيخطئ رسم شخصية المجنون ، فى مسرحيته الشعرية « مجنون ليلى » فيجعل عاطفته المشبوبة ، مسخا طريا. أفسدته الرقة ، كما أن أحمد شوقى لم يعرف الحب ، ولم يعرف الألم أيضا (٦٧) • يبدو أن الناقد يريد للشاعر أن يحتذى الصورة التى رسمتها المصادر للمجنون ، فلا يتعدها ، كأنه يؤرخ لها • لا أن يعرض شوقى المجنون فى صورة تلائم نظريته الخاصة ، مثلما فعل كثير من الأدباء ، حين كتبوا مسرحيات مستمدة من وقائع تاريخية أو أسطورية ، فأين استقلال الفنان وحرية فى نسج الوقائع وفق تصوره الخاص ، ولا نحسب المترف محروما من الشعر بالألم ، عاجزا عن تصويره وتصويره • وغاية الأمر أن أحمد شوقى — ومعه حافظ إبراهيم — من شعراء القبيلة ، الذين يتخذون مكانا وسطا ، بين الشاعر البدائى ، وشاعر الشخصية المستقلة الذى يرى الكون فى مرآة خاصة ، وهما ممتازان اذا قيسا بعصرهما ، لكننا نجدهما يفقدان خير ميزاتهما الفنية ، اذا جردناهما من ظروف عصرهما ، وليس كذلك شعراء كالمثنبى وابن الرومى والمعري من شعراء الشخصية النموذجية (٦٨) فان كان هذا الثالث « المعري وابن الرومى

(٦٧) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ص ١٥٢ — ١٥٣ •

(٦٨) الرسالة ١٦/١/١٩٤١ ، ص ١٤٥١ •

والمتنبى « في مرتبة أقل من مرتبة الشاعر الممتاز كطاغور ،
فشوقى في مرتبة أقل من مرتبة هذا الثالث .

شعر العقاد :

وضح أن مفهوم الشعر في هذه المرحلة من مراحل تطور
ناقدنا ، يميل كل الميل الى الوجدان ، بقدر ما ينذر من التفكير
العقلى المحض يقول : « ان هذا الفكر لا يجوز أن يدخل في
هذا العالم — عالم الشعر — الا مقنعا غير سافر ، ملفعا بالمشاعر
والتصورات ، ذائبا في وهج الحس والانتقال ، أو موشى
بالسبحات والسرحات ! ليس له أن يلج هذا العالم ساكنا باردا
مجردا (٦٩) متجانسا في هذه مع ميله الى استمداد الشعر
من وراء الوعى ، والنأى به عن اليقظة ، ومن هنا يرى ألا تتضح
ملامح الفكر الواعى في النسيج الشعرى ، بحيث تكون بارزة
بروزا يينا بل يريد للفكر الواعى أن يمتزج بالعاطفة والشعور ،
وأن يطل من بعيد ، في غير انكشاف ، فلما أتى الى شعر العقاد
في هذه المرحلة ، مثل «ديوان أعاصير مغرب» قال « في وضع
النهار يعيش العقاد ، صاحى الحس ، واعى الذهن ، لا يهوم
الا نادرا ، ولا يتوه في ما وراء الوعى أبدا » (٧٠) فيظهر
اختلاف مفهوم ناقدنا في هذا الطور ، مع شعر العقاد ، الذى

(٦٩) النقد الادبى ط دار الكتب العربية ص ٦٦ .

(٧٠) كتب وشخصيات ، ط مطبعة الرسالة ، ص ٨٨ .

يحتفظ بيقظة وعيه ، فلا يهوم « ولذا يكثر في شعره تصوير
الحالات النفسية ، وتسجيل الخواطر الفكرية ، واثبات التأملات
المنطقية ، بقدر ما تقل فيه السبحات الهائلة والانطلاقات
التائهة » (٧١) لا يغلف عقلانيته بما يقلل من بروز ملامحها
الصارمة ، ولا يغوص وراء الوعي ، ولهذا ينتهي الى أن العقاد
يلغ قمته حين تبلغ الحيوية تدفقها ، فتجرف المنطق الواعي ،
وتغطي عليه ، فأما حين يضعف هذا التدفق • فيتجرد الشعر
من اللحم والدم ، يخيل اليك أن مكانه ليس هنا في الديوان ،
ولكن هناك في كتبه بين التأملات الفكرية ، والقضايا المنطقية (٧٢)
فهناك نوعان ، أحدهما يرضى الناقد لأنه يلائم مقاييسه
ويرضى ذوقه ، وهو النوع الذي يزدان بالحيوية المتدفقة ،
فلا يطغى عليه العقل الواعي ، بل يأخذ بنصيب من العاطفة
والانفعال ، وهذا هو شعر العقاد الجيد ، لأنه يبلغ فيه القمة ،
والنوع الثاني ، يغلب عليه العقل الواعي ، وتتلاشى مظاهر
الحيوية ، فيتجرد من اللحم والدم ، بأن يثول الى عظام عارية
لا روح فيها ، وعندئذ لا يكون هذا النوع شعرا ، أو جديرا
بأن يقال له شعر ، لأنه أقرب ما يكون الى أعماله النثرية ،

(٧١) نفسه ص ٨٨ . وديوان العقاد ج ٢ ص ٦١٨ .

(٧٢) نفسه ص ٨٦ ، وديوان العقاد ج ٢ هابر سبيل : منشورات

المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ص ٦١٦ .

وأجدر ما يكون بنقله الى كتاب من تلك الكتب النثرية . ويأتى
بمثال لهذا النوع :

ايما لفظة جرت من فم المرأة امرأة
تجعل الزوج من فئة والأخلاء من فئة
ليس بالجسم وحده يعرف الجنس منشاء

ليكتب عنه « تشعر أنك أمام تجربة كاملة صادقة ، لها
وزنها فى فهم الطبائع ، ولكنها ليست شعرا ، وليس مكانها
هنا فى الديوان ، انما مكانها فى خلاصة انيومية ، وفى التأملات
التجريدية .. انها عارية من الصور والظلال ومن الايقاع
أيضا » (٧٣) يظهر أنها لا تتدفق بالحيوية ، اذ تستقى وجودها
من العقل الواعى فيقرر قضية منطقية ، لا يستتر فيها الذهن
وراء حجاب ، وأما قضية العقاد « يوم الظنون » التى مطلعها :

يوم الظنون صدمت فيك تجلدى

وحملت فيك الضيم مغلول اليد

فهى خير نموذج لتدفق الحيوية وصرخة النفس الحية ،
وارتفاع الايقاع وعمقه وقوته .. تتناسق جميعها فى تصوير
هذا الشعور الغامر .. وهو شئ آخر غير تلك التأملات

(٧٣) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ، ص ٨٩ .

التجريدية التي مر بك نموذج منها (٧٤) هو النموذج الذي رأيناه من قبل ، ومن هذا النوع رثاء مى ، ومنه رثاء العقاد لكلبه ييجو ، غير أنه يبصر في رثاء ييجو الدال على « النبع الانساني » في شخصية العقاد ، تدخلا من العقل ، لكم تمنيت لو خلت هذه القطعة الشجية الودودة من بيتين اثنين :

انتم خبيرون بنهش القلوب
يا آل قطمير هواكم غريب

فهذه لفظة ذهنية توقظ القارىء من الجو الشجي المحزن ، الى التاريخ (٧٥) لأن العقل الواعى تدخل ، فأقحم هذين البيتين ، ويرى أن مثل هذه اللفظة الذهنية شائع ، بحيث يمثل ظاهرة « وان للعقاد لفتات من هذا القبيل .. توقظ القارىء من تهوية غارقة ، أو سبحة عالية ، فليته كان ينساها فيخلص الشعر الدافق الحار من هذه الحواجز التي توقف اندفاعه في وسط الطريق » (٧٦) كالصخر المتراكم في مسيل الوادى يعترض تيار الحيوية فلا يجرى متدفقا الى غايته ، في غنائية راحة .

(٧٤) نفسه ص ٩٠ ، وديوان العقاد ج ١ ، أشجان الليل ، ص ٣٦٢ .

(٧٥) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ١٠٥ ، وديوان العقاد ج ١ ، أعاصير مغربى ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ص ٧٥٥ .

(٧٦) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ، ص ١٠٥ .

ولهذا يعد ناقدنا الموجه الفكرية الفلسفية في الشعر الحديث ظاهرة موقته ، كان لها أهمية في وقت سابق ، بأن تخلص الشعر من السطحية ، والمبالغة في استخدام المحسنات البديعية ، فكان أن صارت موجة « الأسلوب اللفظي » ، وأضافت حصيلة من الحالات النفسية ، تربي على حصيلة الشعر العربي كله ، ولكن الموجة الفكرية تجمدت ، حين ركزت على العنصر العقلي وأغفلت الغناء والسبح وراء الخيال » (٧٧) والعقاد هو رأس هذه الموجة التي انتصرت للمعنى في الشعر ، وقدمت مساهمة محمودة ، ولكنها توقفت عن المشاركة الإيجابية ، وما عاد لها كبير نفع ، ويقول قطب « كثير هو الشعر المعاصر الذي يمعن في الفكرة المجردة أحيانا ، حتى يبدو عاريا من اللحم والدم ، عاطلا من الحرارة والحياة ، وفي ديوان الزهاوي والعقاد وشكري - على ما لهم من شعر أحيانا - كثير من ذلك الطراز ، وأولى به ، أن ينقل الى كتبهم النثرية في البحوث والتعليقات » (٧٨) وهذا الطراز أبعد ما يكون عن الشعر ، لأنه باهت ، بل هو ميت لا ينبض بالحيوية والجمال ، ولا يعدو أن يكون مجموعة من الأفكار المنطقية المنظومة وقد ذكر قطب العقاد بين ممثلي هذا الطراز ، ثم وقف عند قصائد من

(٧٧) الكاتب المصري ، ١٩٤٦/٣ ص ١٥٧ - ١٥٨ ، وكتب وشخصيات ،

مطبعة الرسالة ، ص ٧٠ .

(٧٨) النقد الأدبي ، ط دار الكتب العربية ، ص ٧٩ ، وكذلك انظر

العالم العربي ١٩٤٧/٤ ص ٤٤ .

شعر العقاد ، تتدفق حيوية ، فقال « لقد همت أن أجمعها وأسميها » الشعر في ديوان العقاد « مسطرة يبحث واف عن » العقاد « الشاعر ، وأنقل التأملات التجريدية الى مكانها في كتب النثر أيضا ، فاني لأحسب اختلاط هذه وتلك في دواوين الشاعر ، مما يصد الكثيرين عن تفوق شعر العقاد (٧٩) فتكون دواوين العقاد جامعة لنوع جيد من الشعر ، ولنوع آخر لا يستحق أن يسمى شعرا ، ولا يخفى ما في عبارة « الشعر في ديوان العقاد » من سخريّة ، ومن دلالة على كثرة ما لا يرتضى الناقد اطلاق اسم الشعر عليه ، كثرة يضيع في لجتها الجيد ، الى حد أن القارئ ليحتاج الى من ينتقى له من كل ذلك النتاج الضخم النماذج التي تستحق أن تنسب الى الشعر ، كما أن الناقد يفرق بين شعر الفكرة الحارة ، وشعر الفكرة الباردة في شعر العقاد ، اذ تمس الفكرة الحارة شعوره ، وتظل الأخرى بعيدة من قلبه (٨٠) اذ تنبعث من العقل الواعي ، أما الفكرة الحارة ، فتنبع من الوجدان ، مثل قول العقاد :

إذا ما تبينت العبوسة في امرئ
فلا تلحه واسأل سؤال حكيم
اجل سله قبل اللوم فيم انقباضه
وفيم رمى الدنيا بطرف كظيم

(٧٩) كتب وشخصيات ، ط مطبعة الرسالة ص ٩٣ .

(٨٠) مجلة الكتاب ١٩٤٨/٢ ص ٢٤٩ .

لعل طلاب الخير سر اقتباضه
وعلة حزن في الفؤاد مقيم
فما تحمد العينان كل بشاشة
ولا كل وجه عابس بنميم
قلوب كريم خاب في الناس سعيه
أحب من البشرى بفوز لئيم
ومن شعر الفكر المجرد أو الفكرة الباردة :

ليست خلاصة كل شيء غنية
عنه وإن كانت خلاصة ماهر
فالشهد وهو خلاصة الأزهار لا
يفنى العيون عن الربيع الزاهر

أما النموذج الأول ، ففكرة حارة لامست قلب الشاعر ،
« لكنها ليست شعرا خالصا ، لأن الفكرة فيها أوضح من
الاحساس الشعري » وأما الثانية ففكر مجرد ، عار من الظلال
لا يتلبس بحرارة الشعور ، « ليس شعرا من الدرجة
الأولى » (٨١) فكلا النمطين لا يلبي معايير الناقد ، ولا يرضى
ذوقه في طوره الجديد ، وإن كان أحد النموذجين لا يخلو من

(٨١) مجلة الكتاب ١٦٤٨/٢ ص ٢٤٩ ، وديوان العقاد ، ج ١ وحى
الأربعين ، منشورات المكتبة المصرية ، صيدا ، بيروت ، ص ٤٠٦
و ص ٤٠٨ .

حرارة ، اذ لم يستغرقه التجريد والمنطق ، فان خرج من أسر
الوعى ، فصدق مغنيا :

عم صباحا عم مساء ذهب العصر هبنا

أحسن الناقذ بقلب انسان ينبض ، يفيض بالحقائق
الشعورية ، وقد يفلسف الاتفعال ، ولكنه يجمع التجارب
ويعيشها ويتأثر بها « نبضات قلب لا لفتات فكر » انسان يعيش
لا ذهن يتفلسفه ، وهذا هو الشعر (٨٢) ويجعل تلك القطعة
نموذجا لشعر الغناء ، النابع من القلب ، ويرى أن ملامح العقل
الواعى فيها لا تؤثر فى حيوتها .

لقد هدف قطب من ذهابه الى صلاحية تيار الشعر الفكرى
لمرحلة سابقة ، أن يقرر نتيجة مهمة ، هى أنه قد آن لهذا ان
ينحصر ، تاركا للشعر غنائته وبساطته ورفرفته ، يتأدى الى
الحس بأشواقه وأحلامه ، وبصوره وظلاله ، مثلما تتأدى
الموسيقى الطليقة ، والصور الفنية الموحية (٨٣) وهذا يعنى
أن المرحلة الجديدة ، لا تقبل شعر العقاد الذى يغلب عليه
الفكر والمنطق ، اذ فقد مقدرته على مواكبة التيار الجديد وهو

(٨٢) نفسه ص ٢٥٠ . وديوان العقاد ج ١ وحى الأربعين ،

ص ٤٠٦ - ٤٠٧ .

(٨٣) مجلة الكاتب العربى ١٩٤٨/٢ ص ٢٥٠ .

الشعر الغنائى ، النابع من الوجدان ، المستمد من وراء الوعى ، محملا بالصور والظلال والايقاع ، ترفرف أجنحته طليقة من قيد الذهن الواعى ، ان هذا الموقف من شعر العقاد ، ليدل على اتجاه جديد ، وعلى انقلاب كامل فى موقف قطب من شعر العقاد ، أستاذ الأول ، فما سبب هذا التحول ، من التمجيد الذى يكاد يسلم بكل شىء ، ويخلو من الاعتراض ، الى نبذ معظم شعر العقاد ، الذى يبين فيه عمل العقل ، ما سبب هذا التحول !

يحدثنا الناقد أن المدرسة الشعرية الحديثة ، ورأسها العقاد - ومعه المازنى وشكرى - جاءت بمفهوم شعري نظري ، قام على أساس أن الشعر حقائق شعور وسمات شخصيات وخلجات نفوس ، ولما جاءت هذه المدرسة الى تطبيق هذا المفهوم الصحيح ، كانت طاقتها الشعرية أقل من تصورها للشعر ، فجاء تتاجها الشعرى فى عمومة ناقص الحرارة ، غير مكتمل الشاعرية ، وظلت - الا قليلا - تمنح من تصورها الواعى للشعر ، قبل أن تفيض من شعورها الكامن فى الضمير (٨٤) فيتحقق لها النجاح فى التناول النظرى ، من حيث يدركها القصور فى الممارسة والتطبيق فى معظم الأحوال ، لأن هذه المدرسة لم تفرق فى تتاجها الشعرى ، بين الفكرة

(٨٤) نفسه ص ٢٤٨ .

الشعرية ، والاحساس الشعرى ، لأن الفكرة الشعرية لا تغدو شعرا ، الا حين تنبع من باطن الشعور ، لا أن توصف من الخارج (٨٥) ولا يشفع لها أن تكون فكرة على حظ من الجمال كبير ، وذلك في غيبة الوعي ، ومن وراء حدوده فتنتال طليقة من قيده وتحديده ، وهو يقصد بهذا العقاد ، واليه ينصرف الذهن ، قبل غيره من أعلام المدرسة الحديثة ، فكيف تأتي لقطب ، أن يأتي بما يناقض اتجاهه الأول ، من الولاء المطلق لأستاذه الأول ، وتأتي الاجابة « لست أنكر فتتى فترة طويلة من العمر ، بهذه المدرسة كفكرة ، وفتتى بتاجها الأدبي كشعر ، وتأثرى بها الى الحد الذى أنفقت « فيه » شطرا من حياتى ، وأنا أقول الشعر لا أفرق بين الفكرة الجميلة التى أعتنقها مذهباً ، والاحساس الشعرى الجميل ينبض به شعورى .. ولم أجد نفسى الا منذ عامين اثنين أتنبه الى الفارق الأصيل بين الفكرة الجميلة ، والشعور الجميل ، وأجد للشعر مقياسا آخر غير ما سبق لى أن أحسسته فى نحو خمسة عشر عاما أو تزيد (٨٦) واذا علمنا أن هذا المقال نشر فى عام ١٩٤٨ ، استطعنا أن نتصور حدوث هذا الانقلاب فى عام ١٩٤٦ ، أو عام ١٩٤٧ ، أو ربما قبل ذلك بعام ، حيث انتقل الشاعر الى موقف لا يخلو من استقلالية ، ومن تمرد على رأس المدرسة

(٨٥) مجلة الكاتب المصرى ١٩٤٨/٢ ص ٢٤٨ .

(٨٦) نفسه ص ٢٤٩ .

التي سار في ركايتها تلميذا مخلصا ، واثنا اذا رجعنا الى مجلة الرسالة الصادرة في أواخر عام ١٩٤٤ ، نجد الناقد يعترف قائلا « كانت شخصية العقاد هي الشخصية الوحيدة التي أخشى الغناء فيها ، كنت أحس بيني وبين نفسي ، ولقد ظلت هذه الخشية الى وقت قريب حينما بت أشعر أنني قد تخلصت ، وأنتى أتتبع بالعقاد ، ولكنى لا أقلده ، وأن لى طريقا ألمح معالمه ، وأستشرف آفاقه ، وأنتى أتذوق بحسى ، وأنظر بعينى ، وأسمع بأذنى ، وان كان للعقاد فضل التوجيه فى الطريق العام » (٨٧) وهذا يساعد على تحديد بداية اتجاهه الجديد ، بأنه فى هذه المرحلة أضحى يشفق على نفسه من الذوبان ، فى تيار العقاد ، منساقا معه فى تبعية مطلقة ، واتهى الى نوع من الاستقلال والرشد ، لكنه لا ينكر فضل العقاد ، ولا يستطيع أن يحو سريان شىء من أثره فى دمه ، وظل هذا الناقد من بعد ، ملتزما هذا الموقف الأصيل من المجددين ، لأنهم غلبت عليهم العناية بالفكرة ، ولم يأخذوا بطريقة عرض الجزئيات فى التناول الشعرى ، ويرى أن الشاعرة العراقية نازك الملائكة ، تنحو منحى عرض الجزئيات فى شعرها (٨٨) وحين يتناول ديوان أنفاس محترقة للشاعر المصرى محمود أبو الوفا ، يقول « الشاعر -

(٨٧) الرسالة رقم ٥٩٦ ، خواطر متساوقة ، ١٩٤٤/١٢/٤ .

ص ١٠٨٧ - ١٠٨٨ .

(٨٨) النقد الأدبى ، ط- دار الكتب العربية ص ٥٩ .

محمود أبو الوفا - الذى لم نعرفه فى حينه إلتنا كنا فى غفلة من ادراك حقيقة الشعر فى ذلك الحين ، كنا تتلمس الشعر مخنوقا فى ركام الفكرة • المعتلة الجامدة ، أو فى اللقطة الذهنية البراقة (٨٩) وهذه مراجعة لمرحلته النقدية الأولى ، اذ يبين رفضه لاتجاهه الأول ، فى الاحتفال بشعر الفكرة والانجساس فى حدود موقف العقاد من الشعر ، مما يصنفه بالفضلة ، ومن ثم ترتبط المرحلة الوجدانية بالاستقلال والتمرد على مفهوم الشعر لدى العقاد ، وهو خلاف جلى مع أستاذه الأول •

الأصوات الشعرية الجديدة :

ان كان فى مرحلته الأولى ، قد بشر بشعر الشباب الذى يتجانس مع اتجاهه النقدى يومئذ ، فانه ينحاز للأصوات الشعرية الشابة فى هذه المرحلة ، ما دامت مرضية لمقومات مفهوم الشعر ، فى المرحلة الجديدة ، فاذا قرأ قصيدة فى مجلة الثقافة ، للشاعر محمد العلائى ، عنوانها « من القاهرة الى المعرة » كتب عنها « هى صرخة انسان مأزوم ، وعلى كثرة ما أقرأ من الشعر الآن .. فقد وجدت فى هذه القصيدة طعما لا أجده فى ذلك الكثير ، طعم الصدق .. فتحركت فى نفسى كل أحاسيس التعاطف لا العطف ، برسم صورة للجيل البائس الذى نعيش فيه :

(٨٩) الرسالة رقم ٤٣٦ ١٢/٨/١٩٥١ ص ١٠٦ •

بنو الألوان مسوخ لا كيان لهم
مرضى القلوب خطيئات لآباء
موتى المشاعر الا يوم تافهة
عمى البصائر الا نحو اقضاء
هدت كيانى بلواهم وحيرنى
داء التفاهة فى موتى وأحياء

يا أخى تلك مع الأسف صورة بنى الألوان فى قلب كل
انسان ، هى صورة شائئة ولكنها الحقيقة (٩٠) يظهر أن القصيدة
لاقت هوى فى نفسه ، وجاءت موافقة لرأيه الراض شيوخ
الانحلال والتخث ، ولا سيما وسط أبناء الطبقة المترفة ، فقد
اتفعل بمعان موافقة لرأيه ، لأننا اذا تأملنا القصيدة ، وافترضنا
توفر عنصر الصدق فى أبحاثها ، لم نستطع أن نكرر احتفالها
بالمعاني ، واهمالها التعبير اللفظى ، حتى غلبت عليها النثرية ،
فالبيت الأول يورد معانيه فى خطابية ، وفى كلمتى تفاهة وتافهة
نشار . نستبينه فى تركيب البيتين الآخرين ، لأن الشاعر يقدم
صرخة مباشرة كما قال الناقد ، والمباشرة فى الابانة عن الصورة
قد تعنى التنحية ببعض وسائل الفن ، مثل الايماء والرمز ،
ولأن التلقائية تحتاج فى كثير من الأحيان ، الى تشذيب
وصقل ، وفى آخر مقالة يقول الناقد « اننى لأود لو تبلغ كلماتى
هذه الى أذنك ، ولو تجاوزهما الى قلبك ، ولو تستطيع أن

(٩٠) الرسالة ١٩٤٥/٢/١٥ ص ٢٤١ .

تنقل اليك اهتزاز نفسي ، فتشعر مع البعد - بهذا التجاوب
معك في دنياك (٩١) دلالة على غاية التعاطف مع النص الشعري
الذي أعجبه معانيه وعفويته •

ولعل استثناءه هذه القصيدة ، من بين نتاج شعري
غزير ، اضلع عليه فلم يعثر على روح الشعر ، دال على قحط
شديد مرت به حركة الشعر المصري ، واستمر بعد ذلك ، اذ نجد
ناقدنا بعد نحو ثلاث سنوات ، يكتب أن الشعر في مصر يعاني
أزمة ، اذ انقضت سنوات ، دون أن يصدر ديوان ، أو تكتب
قصيدة في المجلات وانصحف ، وأنه في عام واحد ظهرت
دواوين مطبوعة لعلى الجندى والجارم ومحمد عبد الغنى حسن،
وديوان للملازم مصطفى بهجت بدوى « ابن أخ أحمد عبد الحميد
بدوى باشا » دون أن يظهر ديوان شعر واحد يجوز أن يقال له
شعر « مما يدل على فساد ذوق الجمهور والسوق معا ، اذ تطبع
مثل هذه الأعمال وتظل دواوين شعر كبيرة محرومة من
النشر » (٩٢) واذا نظرنا الى شعر الجندى والجارم وعبد الغنى
لوجدناه أقرب ما يكون الى منحى شوقى وحافظ ، فهم اذن من
المدرسة القديمة التى يناصبها العداء ، ويرفض كثيرا من
خصائصها ، مثل المجاملات والاخوانيات ومدح أصحاب

(٩١) الرسالة ١٦٤٥/٢/١٥ ص ٢٤١ •

(٩٢) الفكر الجديد ١٦٤٨/١/٨ ص ٢٢ •

المناصب الكبيرة ، وتغلب على شعرائها العناية بالأسلوب ،
مما يسميه الأداء اللفظي ، وربما كانت اشارته الى الباشا
عم الملازم الشاب ، دالة على أثر الملابس الاجتماعية في نشر
الأعمال الأدبية .

يلفت النظر الى أن عنوانات الجارم وحدها ، تكفي
لأن يفهم القراء كيف يفهم الرجل الشعر ، ومن تلك العنوانات
التي عقدها لقصائده : مرور عامين على سلسلة اقرأ ، الى مجلة
الهلال ، انطون الجميل باشا ، الى لطفى السيد باشا ، الى
نادى المعلمين (٩٣) ، وواضح من تلك العنوانات الاهتمام
بالمجاملات وتلبية المناسبات ، فلا غرو أن عد صدور ديوان
الجارم ، فضيحة من الفضائح التي تنشرها المطابع في مصر ،
وليس هناك اساءة الى سمعة الشعر أشنع من نشر تلك الدواوين
الثلاثة ، في حين يتعطل صدور ديوان حسن كامل الصيرفي ،
ولو خرج لغدا استثناء (٩٤) وغير خاف أن المطلع على تلك
الدواوين ، لا يعدم أن يجد فيها شيئا نافعا ، ولو كان قليلا ،
تتوفر فيه الشروط الضرورية للشعر ، أو الحد الأدنى منها ،
وربما كان الشاعر العسكري الشاب جديرا بكلمة عطف
أو تشجيع ، وقيمنا بشيء من التوجيه ، وان بدا نظمه فاترا

(٩٣) نفسه ص ٢٢ .

(٩٤) الفكر الجديد ١٩٤٨/١/٨ ص ٢٢ .

باهتا ، لكن حجب الفرصة عن شعراء آخرين ، لم يجدوا
سبيلا الى نشر دواوينهم ، في حين يحظى ثلاثة من اتجاه
شعري واحد بنشر دواوينهم ، هو الذي آلم ناقدنا ، وأثار
حفظيته أن تحجب الآثار الراقية عن النور ، ويتاح للأعمال
الهابطة أن تزداع وتنتشر ، وخاصة أن مفهوم الشعر عند
ناقدنا ، يستند الى مقاييس ، ليس من السهل ارضاؤها ، وقد
قصر شعر العقاد عن باعها ، مع مكائته في نفس الناقد .

وعندما يصدر ديوان « أنفاس محترقة » للشاعر
محمود أبو الوفا ، يهمل ناقدنا قائلا : « في الجو رائحة شعر ،
انها أنفاس محترقة للشاعر الذي لم نعرفه في حينه ، لأننا كنا في
غفلة عن ادراك الشعر في ذلك الحين ، لأن يباغيات كثيرة قالت
لنا : ان الشعر العظيم لا يكون الا في قالب الفكرة واللفتة » (٩٥)
وقد سئل ناقدنا مرة ، عن ارتكاس الشعر الحديث ، بعد
حافظ وشوقي ومطران ، فقال : « ليست هنالك فكسة على
الاطلاق .. ولست أشك أن البذور الجديدة أنفاس قيمة ،
وأصدق في تمثيل الشاعرية الحققة ، من الأنماط القديمة ، وأنها
حين تتم تمامها ستكون أعلى بكثير من تلك الأنماط ، ولست
أشك أن نماذج مثل فدوى والشابي ونازك تطمئننا على الشعر

(٩٥) الرسالة ٤٣٦ ، ١٢/٨/١٩٥١ ص ٩٠٩ .

في حاضره ومستقبله » (٩٦) انه يرفض أن يكون هناك انعكاس في الشعر بعد شوقي وحافظ ، ويورد أسماء ثلاثة شعراء ، في معرض التدليل ، على ازدهار الحركة الشعرية ، وليس من بينهم العقاد الشاعر ، ولو تأملنا شعر هؤلاء الشعراء الثلاثة ، لوجدنا فيه ميلا واضحا الى الغناء ، ان الطابع الوجداني يغلب على شعرهم ، ومن الممكن أن نستشف من تغاضيه عن ذكر العقاد ، أن الأصوات الشعرية الجديدة قد تجاوزته ، وأنه أضحي تقليديا علاوة على احتفاله بالتفكير المنطقي في شعره .

ان ناقدنا يشن حملة عنيفة على النماذج التي لا تلائم نظريته النقدية ، سواء آكأت من شعر الجيل الجديد ، أم من شعر الجيل السابق له . لأنه يحاكم كل النصوص الشعرية الحديثة الى مفهومه الخاص عن الشعر ، والشعر الرفيع ، وما حشده لذلك المفهوم من مقاييس متميزة المعالم ، يراعى تطبيقها في تذوقه ، وهو يقول « آن لنا أن نفهم الشعر على ضوء جديد ، بعد اجتيازنا تجارب ومراحل أى أن نفهم الشعر لا على طريقة مدرسة شوقي وحافظ والمنفلوطي ولا على طريقة مدرسة العقاد وشكري والمازني ، كلتاهما مرحلتان من مراحل التطور قامتا بدورهما في النهضة ، وآآن أن يخلفهما فهم

(٩٦) الاداب البيروتية ٤/١٩٥٢ ص ٢٥ .

للشعر الجديد « (٩٧) أى أن المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة التى جاءت بعدها ، حاملة لواء الثورة عليها باسم التجديد ، كلاهما صارت مرحلة قديمة متخلفة ، غدا من الضرورى اطراحها جانبا ، وتجاوزها الى مستوى أرقى من الشعر ، يتمثل هذا المستوى فى مفهوم الشعر الوجدانى الذى خرج به ناقدنا ، وعلى هذا الأساس نستطيع أن نفهم حملته على الدواوين التى طبعت فى تلك الآونة ، لأنها من المسخ الذى لا ماء فيه ، ولأن مفهومه الجديد من الصعب ارضاء مقاييسه .

غير أنه يأنس بديوان أبى الوفاء ، ويسبغ الثناء على محمود أبى الوفاء الشاعر الذى لم نعرفه فى حينه ، لأننا كنا فى غفلة عن ادراك الشعر فى ذلك الحين ، كنا تتلمس الشعر مخنوقا فى ركام الفكرة الجامدة أو .. فى اللقطة الذهنية البراقة . نقلا عن الاغريق والرومان المحدثين فى أوربا ، فأما الشعر كما هو مجرد من القوالب ، طليق من لمعة الذهن .. طلاقة المطر الشذى فهو ما لم تحفل به (٩٨) أى أن الشعر ينحدر من القلب وليس العقل ، فينسب حرا غير مقيد بمقولات فكرية ، وهو يريد له أن يتحرر أيضا من تقليد الشعر الأوربى

(٩٧) مجلة الكتاب ، ١٩٤٨/٢ ص ٢٤٨ .

(٩٨) الرسالة رقم ٤٣٩ ، ١٩٥١/٨/١٢ ص ٦٠٦ .

القديم والحديث ، مما نادت به « ببغاوات كثيرة » لأبد أن العقاد على رأس تلك الببغاوات ، ومن أولى من العقاد بأن يتبعه فاقدنا ، ويحتذى شعره ونقده ، في السنوات السابقة .

وقد وجد في أبي الوفاء خير نموذج للشعر الوجداني الذي يصدر من القلب « شاعر كله ، شاعر يخلص من اصطناع القوالب والأفكار .. ويلقانا كما خلقه الله ، بلا تكلف ولا تجمع .. كما تلقانا الزهرة لتفرغ لدينا عيرها وعطرها وتمضى » (٩٩) ، ومع اقراره بأن بعض شعر أبي الوفاء لا يستحق أن يسمى شعرا ، لغلبة الضعف والركاكة عليه ، لكنه يعتبر أبا الوفاء في تلقائيته وبساطته ظاهرة فنية كبرى ، ظاهرة تستحق الدراسة ، وقد أغفلها النقد الذي يعاني غيبوبة ، ثم تمكنه من متابعة الظواهر الجديدة في عالم الشعر (١٠٠) ونحسب الناقد يعنى شخصه ، حين يشير الى اغفال هذه الظاهرة ، ويورد من شعر أبي الوفاء « الغنائى المرفرف » هذه الأبيات :

يا ساقى الراح
اطيفاف افراحى
اخشى اغنيها
من هول ما فيها

جدد لى الاقداح
على ادى فى الراح
فى مزهرى الحان
اخشى على الاوتار

(٩٩) نفسه ص ٩١٠ .

(١٠٠) نفسه ص ٩١٢ .

يا مزهر الأقمار غن بها غن واشرح على الأطياف ما غاب من فنى

ليقول عنها : « غناء مطلق لا تربط بينه قافية واحدة ، ولا تربط بينه فكرة جامدة ، إنما تربط بينه النعمة المناسبة ، نعمة الروح الحزين ، العاثر المتطلع الأليف الوديع ، روح الفراشة البيضاء ، والعصفور الراقص الصдах » (١٠١) ان هذا الشعر يلائم ذوق الناقد ، ويلبى نظريته النقدية ، لأنه غناء محض ، ينبع من قلب صادق ، وبراءة هي بالسذاجة أشبه ، لا تشويه عقلانية الوعي ، ولعل الشاعر يضمن على شعره نوعا من التنسيق ، يكفل له قدرا من الأناقة ، اذ ليس فى القطعة الطابع الخطابى الذى رأيناه فى قصيدة العلائى ، الذى يؤدى المعنى بأى لفظ حتى أن بعض ألفاظه يبدو مستكرها قلقا فى موضعه من البيت . كما أن أبيات القطعة تبدو رشيقة ، بسيطة ، لا تعتمد الى تبليغ معان عقلية جافة ، بل تنقل شعورا يفيض من الوجدان ، وهذا الروح الغنائى هو الذى راق الناقد ونال استحسانه ، فأطلق على الشاعر عبارة « الشاعر الملهم » وعده ظاهرة فنية متميزة .

(١٠١) الرسالة ، رقم ٤٣٦ ، ١٢/٨/١٩٥١ من ٩١ ، وانظر ديوان « أنفاس محترقة » فى كتاب « محمود أبو الوفا » ، دواوين شعره ، ودراسات بأقلام معاصريه ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ص ٨٤ .

ولقد عنى قطب بالأصوات الشعرية الجديدة في مصر ،
وفي العالم العربي ، وانا لنراه ابان توليه رئاسة تحرير مجلة
العالم العربي ، ومجلة الفكر الجديد ، يهتم بالأصوات
الجديدة ، فيعيد نشر قصائد اتقاها من شعر أبي القاسم الشابي ،
والتجاني يوسف بشير ، ويتيح الفرصة لشعراء شبان ناشرا
قصائدهم في المجلتين ، مثل محمد مفتاح الفيتوري من
الاسكندرية ، وبلند الحيدري من العراق ، كما احتفل
بالياب ونازك الملائكة ، ونوه بشعرهما ، عند صدور
ديوانيهما الأولين ، ورحب بديوان الهوى والشباب لأحمد
عبد الغفور عطار من الحجاز ، وديوان الشاطئ المسحور
لمحمد عبده غانم من اليمن ، وقال عنهما « تلك بواكير يقظة
في قلب الجزيرة ، ما أجدرها منا بالتحية » (١٠٢) غير أنه يقف
وقفة خاصة عند الشاعرة العراقية نازك الملائكة لأنها « رائدة
كوكبة من الشعراء في العراق ، وفي لبنان ، يمثلون فجرا
جديدا للشعر العربي ، قد لا تقر - كذا - كل اتجاهاته ،
ولكننا نرى فيه طليعة مبشرة ، نرتقب استقرارها على قواعد
مطمئنة » (١٠٣) وفي هذا تفاؤل بمستقبل الشعر العربي ،
ولا سيما شعر نازك الملائكة ، وحين ذهب ناقدنا الى القول
بخلو شعر المدرسة الحديثة من أسلوب عرض الجزئيات في

(١٠٢) الرسالة ، رقم ٦٩٨ ، ١٩٤٦/١١/١٨ ص ١٢٧٨ .

(١٠٣) معركة الاسلام والراسخالية ص ١٦ .

تناولهم ، أورد نماذج لهذا الأسلوب من شعر طاغور وتوماس هاردى ، وأضاف إليهما نموذجا من شعر نازك الملائكة ، من ديوان « قرارة الموجة » لأن ذلك النموذج « يفى بما ندعو إليه في طريقة الأداء .. تجربة شعورية لم تعنها الشاعرة وحدها ، انما عرضتها لنا حالة حالة ، ورمزا رمزا ، فعشناها معها ، وهي مقطوعة تشير الى الطريق الموحى في الأداء » (١٠٤) وهكذا نالت نازك الملائكة حظا من رضاء الناقد ، لم نره يمنحه لأحد من الشعراء في تلك الأيام ، اذ وضعها في مصاف الشعراء العالميين ، مع أولئك الشعراء الكبار ، وهي مرتبة لم يكن يضع فيها شاعرا عربيا قط ، كتب قطب عن ديوان « مرآة نفس » للشاعر الشاب عبد الرحمن بدوى ، لأنه نظم بارد ، تكثر فيه الأخطاء اللغوية ، وتختفى من صفحاته الحساسية التعبيرية ، ويدل على تفاهة صيانية وفهاة في التفكير والتعبير معا ، وتمنى أن لو كان في القانون نص يردع مثل هذا الكاتب الذي يحتقر نفسه ويحتقر قراءه أيضا » (١٠٥) وعبد الرحمن بدوى الشاب - يومئذ - شخصية جامعية ، تخصص في الفلسفة وهو ذو اطلاع واسع على الثقافة الغربية ، لمعرفته ببعض اللغات الأوروبية ، ويجيء هذا الديوان على هامش مجاله

(١٠٤) النقد الأدبي ، دار الكتب العربية ، ص ٦٠ .

(١٠٥) الرسالة رقم ٦٧٤ ، ١٦٤٦/٦/٢ ، ٦٠٤ - ٦٠٥ .

وتخصصه ، ولعل زراية قطب بذلك الديوان التي وردت في
نبرة حادة ، آتية من أن الديوان محاولة متعثرة وغير ناضجة ،
تكثر فيها العيوب اللغوية والعروضية ، بحيث تنأى عن دنيا
الشعر ، مع أن الناظم رجل ناضج ، ولهذا ثار قطب على هذا
التطاول الجريء كما ثار من قبل على ديوان الملازم مصطفى
بهجب بدوى ، لأنه فج وضحل ، اذ لا يجوز أن ينشر بين
الناس ، الا ما هو جدير بأن ينسب الى الشعر ، وتتوفر فيه
الشروط الضرورية ، والا كان في اذاعته جريمة ، يجب أن
تواجه بقوة . كما يتصدى لشعر شاعر من شعراء المدرسة
القديمة ، هو ديوان على الجارم في طبعته الجديدة ، فيجده
حافلا بالصور الميتة المتكلفة ، مثل قصيدته الشباب ، التي
لا تعثر فيها على ظل أو اشعاع ، ويخطر ببال الناقد وهو يقرأ
قصيدة الشباب رباعية للخيام في ذكرى الشباب :

طوت يد الأقدار سفر الشباب

وصوحت تلك الفصون الرطاب

وقد شدا طير الصبا واختفى

متى أتى يا لهفا أين غاب

ليعلق عليها : « ولكن لم أدنس هذا الحرم الفنى
المقدس . لم أهين الخيام في عليائه ، فأهبط به الى مجالات

الشعوذة وحلقات الحواة (١٠٦) وما أتى بالأبيات المترجمة شعرا من رباعيات الخيام الا ليتهاكم على الجارم ، ويثبت هذه السخرية في تعليقه . وهو ناقد يزن الشعر بمفهومه الخاص ، وتأثير في أحكامه حساسيته الذاتية للنص ، وما يخلعه من مؤثرات على نفسه ، فكما رأينا يفرض في الثناء على أبي الوفا ونازك وغيرهما ممن أرضوا ذوقه ، نجده يصب اللعنات على القصائد التي لا ترضى ذوقه ، مثل قصائد الجارم الذي ينتمى الى اتجاه شعري مخالف لاتجاه الناقد ، ذلك أن ناقدنا يتحدث عن أثر النص الشعري في نفسه ، ومقدار انطباعه في مرآته الخاصة ، أضف الى ذلك مزاجه الانفعالي المتطرف ، الذي لا يعرف التوسط أو الموقف المحايد في معظم الأحيان ، فلا يستمد آراءه من باطن النص في كثير من الأحوال وقد ينسب الى النص ما أحسه هو . ان ناقدنا ذو مقدرة على الانفعال بالنص ، وتذوقه باستشفافه ، والانتباه الى أدق لفتاته ، والتعاطف معه ، وذلك اذا راق مقاييسه ، مثلما يحتسد ويجهر بألوان الرفض والقدح ، ان وجد النص هابطا مسفا .

(١٠٦) الرسالة رقم ٦٥٤ ، ١٩٤٦/١/٨ ص ٢٢ . وانظر رباعيات الخيام ، ترجمة أحمد رامى ط ٥ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ٤٤ .

نقد الغناء المصرى :

من تمام الحديث عن نقد قطب للشعر ، أن نلم بموقفه من الغناء المصرى ، والمشتغلين بذلك الفن ، فهو يرى أن الشعراء الذين ينظمون الأغاني فى مصر ، لا ينتمى معظمهم الى طبقة الشعراء الممتازين ، ولا يعرفون من العواطف الانسانية الا أسماءها ، أما الملحنون فهم علة العلل ، لأنهم أفسدوا فطرة المطربين ، ومسخوا الأغاني التى خلت من فساد التأليف ، مثل أغنية الجندول التى جاءت مائة (١٠٧) وهو يفرق فى شعر الحب بين فوعين ، بين التعبير عن الرغبة فى الأثى ، والتسامى على مطالب الجنس ، غير أنه يشيع فى الأغاني التعبير عن النزعات الحيوانية الهابطة فى الانسان ، ناهيك عن أن يكون هتافا للروح (١٠٨) ، فلا يجد التعبير السليم عن الرغبة الجنسية فضلا عن تجاوز الجانب الجنى الى آفاق الروح • ولأنه مدرك للأثر الغناء فى تربية الشعوب ، لأنه أكثر الفنون رواجاً ، فقد انتهى الى الحكم على معظم ما يذاع من أغنيات ، بأنه أكبر معول يهدم بناء المجتمع ، ويحطم أخلاقه ، ويقضى على فضائل الرجل والمرأة معا (١٠٩) لتعبيره عن عواطف منحرفة ، وانحصاره

(١٠٧) صحيفة دار العلوم ١٩٤٠/٧ ص ٥٤ .

(١٠٨) صحيفة دار العلوم ١٩٤٠/٧ ص ٥٢ .

(١٠٩) الرسالة ١٩٤٠/١/٢ ص ١٢٨٢ .

فى الشهوة الحيوانية المريضة ، ولهذا يرفع صوته مناديا بحماية الأطفال والمراهقين من الاذاعة التى تنقل الفاحشة الى بيوتهم ، وأنه « لا يزال هناك عذارى ولو قليلات » وعلى اقبال الناس على سماع الأغاني المبتذلة بأن الحيوان الهائج فى كل انسان ، يصاب بالسعار ، اذا استمررتنا فى هياج سعاره ، ولم نرتق به الى مستوى الآدميين ، واذا استمر هذا الحال ، فلا بد أن يأتى اليوم الذى لا يوجد فيه غير هذا السعار (١١٠) وهكذا يحمل على الغناء المصرى ، لما فيه من خطر على الأخلاق ، وانحراف عن الفطرة ، وسعار جنس منحط ، لا يليق بالآدميين ، مما يدل على متابعتة الأغاني ، وعكوفه على السماع عكوف الدارس المتذوق الحريص على الأخلاق ، الذى يريد الغناء أن يكون متساميا بالروح ، ومعبرا عن الفطرة الجنسية السليمة .

الرواية

يسمى قطب الرواية « قصة » ورواية قصصية ويفرق بينها وبين الشعر ، بأن الشعر ينبع من اللحظات الخاصة ، الممتازة من الحياة ، وأما الرواية فتعبر عن جزئيات الحياة وتفصيلاتها ، فى الحوادث الخارجية ، والمشاعر الداخلية التى

(١١٠) الرسالة رقم ٦٣١ ، ١٦٤٥/٨/٦ .

تحدث في زمان معين (١١١) وينبه الى أن الرواية غير محصورة في هذين العنصرين : الحوادث والشخصيات ، اذ يأتي في المقدمة ، الأسلوب الفني الذي يرتب الحوادث ، ويضفي عليها التنسيق ، ويخلق الحركة على الشخصيات ، فتصح قسماتها ، وتجرى الحوادث ، كما لو كانت تجري في الحياة بلا تكلف (١١٢) فما الأسلوب الفني أو طريقة العرض ، مجرد صياغة لفظية للحوادث الجارية والشخصيات المتصارعة ، وانما تفخ للحياة في العمل الروائي ، حتى لا يخرج في صورة جامدة هامة ، وذلك بأن يحسن تصوير التكوين الداخلي للشخصيات ، وحركتها في الخارج ، من خلال علاقتها بالحوادث الجارية التي تنظم في نسق سوى ، غير متكلف ، يلائم روح الحياة وطبيعتها •

وان كان الشاعر حرا في الرفرة والسبحات ، يستمد صورا من وراء الوعي ، فالقصاص غير ذلك ، لأن نصيب ما وراء الوعي في عمله محدود ، فهو مطالب باليقظة لأنه يتحرك في ميدان الوعي الكامل ، وربما جاز لشاعر أن يكتب قصيدة تعبر عن حالة غامضة في شعوره ، في حين يجب على القصاص أن يصور الحوادث ، وكأنها تقع في الحياة ، والشخصيات

(١١١) النقد الأدبي ط دار الكتب العربية ص ٨٦ •

(١١٢) نفسه ص ٨٨ - ٨٩ •

كانها تعيش أمامنا (١١٣) فلا مناص إذن من الوضوح الذي لا يبقى شيئاً مبهماً ، لأن عالم الرواية يولد في الوعي •

وعنده أن القصة ليست وثيقة نفسية ، حتى يصح اصطناع التحليل النفسي ، لتفسير شخصية المؤلف ، في ضوء « أبطال قصصه » إذ ليس من الضروري أن تكون عواطف شخصيات الرواية مشابهة لعواطف الروائي ، ولكن الجوهرى في القصة هو أن يكون المؤلف قادراً على تصور العواطف التي أودعها نفوس أبطاله ، وأن يكون قد استحضرها في نفسه ، واتفق بها على نحو ما ، وهو يؤلف روايته (١١٤) فقد يكون في شخصية ما نصيب من نفس مؤلف الرواية ، لكن الروائي يستطيع تخيل مواقف مختلفة ، واستحداث أجواء شتى ، دون أن تكون ذات صلة بتكوينه النفسى الخاص •

وينفذ المؤلف من اطلاعه على الرواية المترجمة وهي قوام صلتها بالرواية في الآداب الانسانية — ليقارنها بالرواية العربية ، مصنفاً فن الرواية على أساس تناول الشخصيات والأحداث ، فيجد من كتاب الرواية من يحسن الناحية القصصية، غير أنه لا يحسن رسم الشخصيات أو زمانها ، كأندريه جيد في

(١١٣) النقد الادبى ط دار الكتب العربية ص ٩٢ •

(١١٤) نفسه ص ١٥ •

« الباب الضيق » و « السيمفونية الريفية » وأوسكار وايلد في « صورة دوريان جراي » وشبح كاتريفيل ، أو « جان دارك وتابع الشيطان » ، ومن الكتاب من يضعنا أمام الحياة وجها لوجه ، بسننها الخالدة وأقدارها ، فننتقل من الشخصيات الى الانسانية الخالدة المنطبعة في بصيرة الروائي ، كتولستوى في « البعث » وتوماس هاردى في « تس وجود المغامر » ، ودوستوفسكى في « المقامر » وأزرايياسيف في ابن الطبيعة ، هذا هو المستوى الرفيع الأول بلاشك ، ومما نلمسه في نقده للفرن الروائي ، أنه متحمس للطابع المصرى يدعو الى التزامه وتصوير خصائصه ، وسره ان وجد روايات « تستلهم الطبيعة المصرية الخالصة بروح مصرية خالصة وهذا هو الأهم » أما الموضوع فليس مهما أن يكون مصرية ، باستثناء الأساطير وما يشابهها ، لأن المراد هو أن يعالج العمل الروائى بروح مصرية ، ويرى أن يحيى حتى في قنديل أم هاشم ، ونجيب محفوظ في خان الخليلى مصريان دما ولحما وعاطفة وشعورا في هذين العاملين الرائعين (١١٥) وتلك دعوة الى توخى السمات

(١١٥) الرسالة ٨٢٨ ، ١٦/٥/١٩٤٩ ص ٨٥٥ ، ويذكر أن « تابع الشيطان » و « جان دارك » مسرحيتان وليستا روايتين ^{Novels} ، وكان أحمد زكى قد ترجم « جان دارك » ونشرتها لجنة التأليف عام ١٩٣٨ ، وجاء في السطر الأول من مقدمتها « هذه قصة جان دارك ! ربما كان هذا من أسباب الخطأ !

الجوهرية للشخصية المصرية في طرائق التفكير والشعور ،
ومناحي السلوك ، فتنطبع على وجه القصة وتلون جوها ،
بصرف النظر عن موضوع القصة سواء أكان يدور في مصر
أم في أى بلد غيرها ، المهم النكهة المصرية ، أو الروح المصرية ،
اللهم الا الأساطير وما إليها ، فيميل الناقد الى استلham الأساطير
المصرية في الرواية •

نجيب محفوظ :

لعله من المهم أن نقف عند نجيب محفوظ لمكاته في
نقد سيد قطب الذى عنى به ، وأحسن استقباله منذ أن أطل
بوجهه على الحياة الأدبية في روايته الأولى « كفاح طيبة »
عام ١٩٤٤ ، التى تمنى ناقدنا يومها ، أن لو كان الأمر فى يده ،
ليطبع آلاف النسخ من هذه الرواية ، لتكون فى يد كل
شاب ، ولتدخل كل البيوت ، وأن كاتبها يستحق التكريم
والاجلال (١١٦) ولا ينشأ هذا التقدير عن صداقة شخصية
متينة الأواصر بين الناقد والروائى الناشئ ، حتى يمكن أن
يقال ان هناك تأثيرا من خارج العمل الأدبى ، أملى على
الناقد ثناء واشادة ، من باب التعصب ، أو رعاية المودة ، بل
يصدر فى كل أولئك عن اقتناع بقيمة الرواية ، وموهبة

(١١٦) الرسالة رقم ٥٨٧ ، ٣/١٠/١٩٤٤ ص ٨٩٢ •

الروائي ، ولم يكن أى من الرجلين قد التقى بالآخر ، أو تعرف إليه ، حتى صدرت الرواية ، وكتب الناقد مقاله عنها ، وهو لا يدعى أن نجيب محفوظ قد بلغ القمة الفنية في روايته الأولى ، « فهذا شيء آخر لم يتهياً بعد » وإن كان يقيم وزناً كبيراً لتحقيق هدف قومي « فإذا استطاع فنان ، أن يحقق هذا الهدف ، دون المساس بالطابع الانساني ، والطابع الفني ، وبلا تزوير في المواقف والعواطف أو في وقائع التاريخ ، فذلك توفيق يشاد به بكل تأكيد » (١١٧) إذن فإن دعوته الى اذاعة الرواية ، وتكريم كاتبها ، لا تصدر عن خصائصها الفنية فحسب بل يأتي مقارناً لها أمر آخر ، هو تحقيق هدف قومي ، أو بالأحرى هدف وطني « مصرى » ذلك أن نجيب محفوظ يستوحى في « كفاح طيبة » أسطورة مصرية فرعونية ، ويلتزم الأمانة في المحافظة على الحقائق التاريخية المجردة ، والى هذا السبب يرجع تهليله واعجابه ولعل الموضوع استهواه أكثر من الأداء الفني ، الذى يشهد الناقد على أنه دون القمة ، وتلك أولى خطوات الروائي الشاب ، فلما أصدر عمله الروائي الثانى ، نهض ناقدنا وحمل على نقاد الأدب فى مقال ضاف ، لأنهم أغفلوا التنبيه الى هذه الرواية ، وتغاضوا عنها ، فيقول « تمر هذه الرواية القصصية دون أن تثير ضجة .. الآن كاتبها

(١١٧) الرسالة رقم ٥٨٧ ، ١٠/١٩٤٤/٢ ص ٨٦٢ .

مؤلف شاب لقد كان توفيق الحكيم قبل خمسة عشر عاما مؤلفا شابا ، عندما أصدر أولى رواياته التمثيلية « أهل الكهف » فتلقاها طه حسين بفرقة هائلة كانت هي مولد « توفيق » الأدبي ، ولم يمنع كونه في ذلك الحين شابا ، من إثارة ضجة حوله ، و « القاهرة الجديدة » شأنها شأن « خان الخليلي » للمؤلف نفسه ، لا تقل أهمية في عالم الرواية القصصية في الأدب العربي عن شأن أهل الكهف وشهرزاد للحكيم في عالم الرواية التمثيلية (١١٨) ويظهر أن هذه الرواية ، أو الرواية القصصية كما يسميها ، التي صدرت بعد كفاح طيبة تعتبر علامة صعود الروائي الشاب الى أعلى ، في سلم النضج الفني ، وهو حين ينوه بشأن الروائي الشاب ، وبراعته في فن الرواية ، يقرنه بالحكيم ، ولكنه لا يورد كفاح طيبة مع ما ذكر من عمل فاضح ، ثم يكتب عن رواية خان الخليلي ، فيلخص محتواها في ايجاز ، لنعرف أنها تدور ابان الحرب العالمية الثانية ، في مدينة القاهرة التي كانت الغارات تجتاحها ، ونعرف أن المؤلف يعرض روايته في « لوحات بسيطة صادقة » لكن معمارها الفني متماسك في هدوء ، فليس فيها « صخب وضجيج ولا بريق » انها تخلو من الالتماعات الذهنية والأفكار ، ليس فيها لافتة واحدة من اللافتات التي تستوقف النظر ، ومحيطها ذاته

(١١٨) الرسالة رقم ٢٠٤ ، ١٩٤٦/١٢/٣٠ ص ١٤٤٠ .

غادى (١١٩) وهذا المنحى الهادى الخالى من الالتماعا
الذهنية الذى يميل اليه ، انما يذكرنا بموقفه الذى ينبذ شعر
الفكر المجرد ، ويستملح الشعر الذى ينساب فينا وجدانيا من
القلب ، وليس من العقل الواعى ، فكأن بين هذا المنحى فى
الرواية ، وذاك الشعر المفضل عند الناقد واشجة وآصرة
حميمة . فكما أن هذه الرواية التى تستحق « صفحة خاصة
فى سجل القصة المصرية » تعالج موضوعها فى بساطة وعمق ،
مقدمة لوحات حية للقاهرة فى أيام الحرب ، وتأتى قيمتها
وأحقيتها للاعادة من « أنها تسجل خطوة جاسمة فى طريقنا الى
أدب قومى واضح السمات ، نستطيع أن تقدمه - مع قوميته
الخاصة - على المائدة العالمية ، فلا يفقد طابعه .. فى الوقت
الذى يؤدى « فيه » رسالته الانسانية ويحمل الطابع
الانسانى » (١٢٠) فان كان للموضوع فضل فى مكانة « كفاح
طيبة » فان من أكبر حسنات هذه الرواية « خان الخليلى »
موقفها المعين من موضوعها ، بما تحقق فيها من روح مصرية ،
سبق أن دعا اليها ناقدنا ، فوجدنا هنا تحمل السمات المصرية
المحلية ، التى تميزها عن غيرها من سمات الآداب الانسانية ،
وتؤهلها للظفر بموقع حسن فى الأدب العالمى ، وبهذا الطابع

(١١٩) نفسه ص ١٣٦٦ ، وكتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ١٧٢ .

(١٢٠) الرسالة رقم ٦٥٠ ، ١٢/٧/١٩٤٥ ص ١٣٦٤ ، وكتب وشخصيات

ص ١٧٢ .

يثمياً للأدب المصرى مشاركة ايجابية فى الأدب العالمى ،
لأن هذه الرواية مع محليتها ، غنية بالطابع الانسانى ، غير
محصورة فى حدود اقليمية ضيقة ، ويرى أن طابع « الروح
المصرية » أو « القومية المصرية » ظاهرة حديثة فى الأدب
المصرى ، لم تبرز الا فى أعمال قليلة من بين الكثرة الغالبة
لأعمال الأدباء المصريين ، وهو طابع أشد ما يكون بروزاً فى
الرواية ، ولهذا أضحي من واجب النقد ، أن يجل هذه الخطوة
ويذكرها (١٢١) لأنها من صميم البيئة المصرية ، ثم يعمد الى
موازنة « خان الخليلى » بعمل أدبى آخر ، فيه أمشاج من
الروح المصرية ، هو « عودة الروح » لتوفيق الحكيم ، ليجد
أن عودة الروح تحتشد بظلال فرنسية كثيرة ، وأن الالتماعات
الذهنية والقضايا الفكرية تغلب عليها ، أما خان الخليلى ، فان
الملامح المصرية أوضح فيها وأقوى ، وفيها بساطة الحياة ،
ودقة التحليل ، وقد نجت من الاستطرادات الطويلة فى عودة
الروح ، فكل نقط الدائرة فيها مشدودة برباط وثيق الى
محورها الأصل (١٢٢) وهذه الموازنة تنطوى على حكم هو
تفضيل خان الخليلى على عودة الروح ، ويكفى لفوز
خان الخليلى بالتقدمة ، أن تتوفر فيها الملامح المصرية الأصلية

(١٢١) الرسالة ١٩٤٥/١٢/٧ من ١٢٦٤ وكتب وشخصيات ص ١٧٢ .

(١٢٢) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ١٧٧ .

التي يستملحها الناقد ، لأن اثباته وجود شوائب من الظلال الفرنسية في عودة الروح كاف لتبخيس قدرها ، وصرف نظره عن الحكم لها بالغلبة ، لأن الظلال الفرنسية ، شوائب أجنبية ، تنافي بروز الروح المصرية ، كما أن ما نسبته الى البناء الفني لخان الخليلي من خصائص ايجابية ، يجعلها متفوقة على عودة الروح التي تبرز فيها « الالتماعاات الذهنية والقضايا الفكرية » مما يكفي لازورار الناقد وتجافيه عنها ، وقد راقته الأخرى لتخلصها من هذا العيب .

وفي ختام حديثه يوجه النصيحة الى نجيب محفوظ ، آملا ألا يكون صدى ثنائه باعثا للغرور في نفس المؤلف الشاب « المرجو - في اعتقادي - لأن يكون قصاص مصر في القصة الطويلة » (١٢٣) وهذا دال على تفاؤل ركين بمستقبل الأديب الشاب ، وادراك تفاذ لموهبته ومقدرته ، وجدارته بأن يكون شيئا عظيما ، ولاشك أن الأيام قد أثبتت صدق ذلك التبشير ، اذ تحقق ما شاءه ناقدنا وتوقع حدوثه ، فصار الروائي شيئا ، وأضحى روائي مصر الأول بلا منازع ، وأن نجيب محفوظ نفسه ليعترف بفضل سيد قطب عليه ، فيقول : « أول ناقلين كتبنا عن مؤلفاتي في مجلة الرسالة هما سيد قطب وأنور المعداوي،

(١٢٣) الرسالة رقم ٦٥٠ ، ١٧/١٢/١٩٤٥ ص ١٣٦٥ وكتب وشخصيات

فقد كان لهما الفضل في انتزاعى من الظلام الى النور » (١٢٤)
غير أن سيد قطب سابق للمعداوى وغيره ، في تناول الأعمال
الأولى لنجيب ، وكان ينعى على النقد الأدبى اهماله المؤلف
الشاب نجيب محفوظ ، وقد عرض ناقدنا لكفاح طيبة في مجلة
الرسالة ١٩٤٤/١٠/٢ ، ثم خان الخليلي في الرسالة أيضا
١٩٤٥/١٢/١٧ ، يجيء من بعده ثروت أباظة في الرسالة
١٩٤٦/١/٩ ، في مقال عن القاهرة الجديدة ، ثم يجيء
المعداوى بعدهما ، بعد عامين •

الأقصوصة :

يطلق على القصة القصيرة بدالاتها الحاضرة ، مصطلح ،
أقصوصة ، ويرى أنها ليست « قصة قصيرة » وأن اطلاق هذه
التسمية عليها لتطابق المصطلح الانجليزى Shortstory
قد يوجد شيئا من اللبس (١٢٥) ، وقد التزم في كتاباته استخدام
« الأقصوصة » • ومن خصائص الأقصوصة عنده ، أنها تستطيع
أن تبلغ بالايجاز والتركيز الشديدين ، ما تبلغه القصيدة ،

(١٢٤) عشرة أدباء يتحدثون ، لغزاد دواره ، كتاب الهلال ، ص ٢٨٠
وقد قابلنا نجيب محفوظ في الاسكندرية يوم ١٩٧٦/٧/٢٠ ، فأكد هذا القول
ووثقه •

(١٢٥) النقد الادبى ط دار الكتب العربية ص ٩٤ ، واستدل بصنع
عبد الحميد جودة السحار في مقلعته لكتابه « همزات الشياطين » •

فتفضل بالنفس الى شعور مطلق مبهم ، تنسى فيه أحداثها
الجزئية ، مثلما يكون في المقطوعة الجيدة من الشعر أو الموسيقى،
ويتحدث عن تجربته الخاصة في « تذوق الأقصوصة »
ما زلت استعيد حالات شعورية من هذا القبيل ، كلما تذكرت
أقصوصة رجل البحر لما نهود في مجموعة الأدب الفرنسى
للزيات ، ودفن روجر مالقن لناثانيل هوثورن في مجموعة
مختارات من الأدب الانجليزى للمازنى ، وحارس المنارة
لسينكوفر في مجموعة الخطايا السبع لعلى أدهم أو الأحمر
لسومرست موم في مجموعة أمطار للسيدة أمينة السعيد ،
أو رسالة من امرأة مجهولة لزفايج ، ولىرضى امرأته لتوماس
هاردى في مجموعة سخریات صغيرة لمحمد قطب ، ومن هذا
الاتجاه فى اللغة العربية قنديل أم هاشم لىحيى حقى ، ووسوسة
الشياطين لعبد الحميد جودة السحار ، وهى حالات شعورية
ترتفع الى مستوى أرفع الحالات التى خالجتنى وأنا أقرأ لكبار
الشعراء » (١٢٦) فكما اعتمد على النصوص الشعرية والروائية
المترجمة ، فها هو أيضا يعتمد على النصوص المترجمة
للأقصوصة التى تعرض شريحة من الحياة ، فى أسلوب ثرى ،
ولكنها قد تظفر بروح شعرية ، فىكون لها تأثير مماثل لتأثير
الشعر فى أرفع نماذجه التى يكتبها « كبار الشعراء » من

(١٢٦) النقد الادبى ص ٩٦

العالميين ، أمثال طاغور وهاردي والخيام ، فتجىء فيضا شعوريا يطلعنا على لحظات تصيب الجوهر الكلى الخالد في الحياة ، وترتقى بأرواحنا ، ويدرج مع أولئك الكتاب العالميين كتابا مصريين • وإن كانت الرواية ذات صلة ونسب بالوعي ، لا مجال فيها للغموض ، وكان الشعر يستمد من وراء الوعي ، ويقبل الرمز والغموض ، فإن الأقصوصة ، ومجالها الأساسي الوعي والحياة العادية ، يمكن أن يكون فيها نصيب للغموض ، وهذا يعنى إمكان استمدادها من وراء الوعي ، وقابليتها للتعبير عن اللحظات الخاصة في الحياة ، عندما تبلغ أرفع مستوياتها ، اذ تقترب من الشعر ، وتثير مشاعر وخواج مماثلة للمشاعر والخواج الناشئة عن الشعر والشعر الرفيع ، وهذا الرأي وليد تذوقه الخاص ، لأقاصيص مترجمة الى العربية ، ضم اليها أقصوصتين لكاتبتين مصريين •

لقد تناول بالنقد طائفة من كتاب الأقصوصة ، وعلى رأسهم يحيى حقي فى قنديل أم هاشم ، تلك الأقصوصة التى وجد فيها ثمرة من نوع جديد « ثمرة حلوة ناضجة عبقرية ، وكانت البذرة فى عصفور من الشرق وعودة الروح ، وهذه الثمرة هى « الروح المصرية الصميعة •• التى لا تجد من ينتفع بها فى فنه الا قليلا ، هذه هى تطل كما فى أعماقها من قنديل أم هاشم •• من خلال اللمسات السريعة الرشيقة الموحية ••

ومعها الحيوية والفن والشاعرية « (١٢٧) أى النزعة الى ابراز القومية المصرية فى الأدب ، التى اعترز لها من قبل عند نجيب محفوظ ، ولذا بعد أن يقابل البذرة بالثمرة ، ينتهى الى أن عصفور من الشرق فيها صراع بين روح الشرق وروح الغرب ، يظهر فى خطوات ذهنية ، وهو يتبدى فى خلجات نفسية وحركات فى قنديل أم هاشم ، حيث يجد « حياة من اللحم والدم والخلجات » (١٢٨) اذن قنديل أم هاشم ، خطوة متقدمة ، لأن فى تكوينه عمقا وحيوية ، كما خصه بعلامات الحياة « اللحم والدم » مما يمكن أن يعنى حجبها عن عصفور من الشرق ، ذى الخطوات الذهنية ، كما حجبها من قبل عن شعر الفكرة الباردة ، فهو خال من اللحم والدم ، ومن هنا نعلم أن الحكيم غير مقدم عنده فى الرواية والأقصوصة ، لأن خان الخليلى وقنديل أم هاشم هما العملان البارزان فى تصوير البيئة المصرية .. ولكل طريقة ، فعند حقى سرعة اللمسات ، وشاعرية التصورات ، وعند نجيب هدوء اللمسة وثبات الريشة ، ويرى أن قنديل أم هاشم يرتقى الى مستوى قصيدة من الشعر المنشور ، من أروع ما يعرفه الشعر المنشور والمنظوم « (١٢٩) فيجمع بينهما فى قرن ، لصدورهما عن الطابع المصرى

• (١٢٧) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ١٩١ .

• (١٢٨) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ٢٠١ .

• (١٢٩) نفسه ص ١٩١ .

الصميم ، واذا كان الناقد قد فضل الشعر المترجم الى العربية
ثرا على الشعر العربي الأصيل ، فهذا هو يرتقى بقطعة من النثر
الى مصاف أرفع أنواع الشعر ، منظوما في قصيدة أو في
قصيدة نثر ، مما يعنى أن الشعر في عرفه روح ، ولا ينحصر في
نسق الكلام الذى يكون على ايقاع خاص فتكون الأقصوصة
قصيدة من الشعر المنشور •

ويقرر أن يحيى حقى النابغ الموهوب كسول ، لا يحرص
على المثابرة ، مثل تيمور الذى يكتب كثيرا ، فيتسنى له الوقوع
على بعض شئء حسن ، في حين يغلب الاهمال والكسل على
يحيى (١٣٠) ولهذا شاع صيت محمود تيمور يومئذ ، وأصاب
شهرة ، وخمد ذكر يحيى حقى ، مع أنه أحسن منه موهبة ،
وأرقى فنا ، لما يعرفه من عزوف عن الكتابة ، وانقطاع عن
النثر ، على نفاسة ما يكتب • لا ينكر الناقد مكانة تيمور في
ريادة فن الأقصوصة ، لكن لا ينبغي أن يمنح قيمة أكبر من
حظ أعماله من الناحية الفنية البحتة ، وقد كان حريا بالمكانة
التي ينسبها اليه بعض النقاد ، لو أتيح له أن يثبت الحياة في
أقاصيصه (١٣١) وهذا عيب واضح يضعف حجة من يصفون

(١٣٠) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ١٩٠ •

(١٣١) الرسالة رقم ٥٨٥ ، ١٩٤٤/٩/١٨ ص ٨٦٨ وكتب وشخصيات

ص ١٨٥ •

على تيمور عظمة وقيمة فنية كبيرة ، ويخيل الى ناقدنا وهو يقرأ أقاصيص تيمور أنه يتجول في متحف الشمع ، فما أشد مشابهة شخصياته لتمثيل الشمع ، لأنها جامدة لا تسرى الحياة في كيانها ، ومتكلفة متعملة ، حتى أنها اذا اتفعلت ، بعدت عن الطبيعة الانسانية البسيطة (١٣٣) ، ومع أن شخصياته محلية « مصرية » لكنها تبدو رتيبة ، لا تصلح نماذج انسانية ، كما يجد صعوبة شديدة في تعيين مذهب تيمور فيحار هل يسلكه مع المويلحي أو الحكيم ، كما أنه ليس بكاتب ناشئ يجوز حثه على التركيز ، وتوقع منه النضج والارتقاء ، وان نسب اليه الافادة من التحليل النفسى ، فانه لم ينتفع به ، بل أفسد أعماله في غالب الأحيان (١٣٣) انه ليس من الناشئة الذين يسرون في بداية الطريق ، ولا يت بصلة الى الناضجين الذين بلغوا سن الرشيد ، وان كان من رواد هذا الفن .

أما عبد الحميد جودة السحار ، فقد سبق أن تناول قطب كتابه « الوظيفة » في مقال أثبت له المقدرة على التصوير السريع ، وهو مجال ابداعه ، اذ يفتن في تسجيل الحركة النفسية والحسية ، موشاة بروح السخرية (١٣٤) ويأخذ عليه بعض

(١٣٢) نفسه ص ١٨٥ .

(١٣٣) الرسالة رقم ٥٨٥ ، ١٩٤٤/٦/١٨ ص ٨٦٨ .

(١٣٤) الرسالة رقم ٦٠٢ ، ١٩٤٥/١/٢٢ ص ٨٤ .

العيوب في نسيجه الفني ، ولكن ما أن ظهرت مجموعة أقاصيص
للسحار سماها « وسوسة الشياطين » وهو اسم أقصوصة في
تلك المجموعة ، حتى هرع قطب الى الثناء عليها ، واعتبرها
مفاجأة له ، وققرة هائلة في نتاج الكاتب « ان الشقة بينها وبين
جميع أعمال المؤلف الشاب بعيدة ، فهي واثبة واسعة المدى ،
لا بالقياس الى جميع أعماله ، بل بالقياس الى أقصى ما كان
يتوقعه الناقد لهذه الأعمال » (١٣٥) أي أنه تفوق على نفسه ،
وتجاوز الحد الذي كان مقدرا لمقدرته أن تصله في أحسن
الأحوال ، وهي تقع في ثلاثين صفحة ، وهي بلا ريب أفضل
ما في المجموعة ، لأنها فذة بارعة ، وقد قادت هذه المفاجأة
الكاملة الى مراجعة الأقاصيص في مكتبته التي تكاد تضم كل
ما ألف بالعربية أو نقل اليها ، فوجد أنها تتفوق على كل
ما ألف بالعربية الا قنديل أم هاشم ، أما اذا قيست بما ترجم
الى العربية فتقف « رافعة الرأس مع أعظم ما أعجبت به في
هذه المجموعة ، ترتفع على معظمه ، وتساوى أقله ، وتنحني
أمام عدد صغير جدا لا يبلغ عشر أقاصيص من حوالى
المائتين (١٣٦) انها ليست أحسن أعمال السحار فحسب ، بل
تتأزر مع قنديل أم هاشم في التفوق على كل الاسهام العربى

(١٣٥) كتب وشخصيات ص ٢٠٢ .

(١٣٦) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ٢٠٢ .

في هذا المجال ، وترتقى الى المستوى العالمى ، بل تتفوق على معظم ما قرأنا قدنا من أقاصيص مترجمة ، نالت اعجابه ، وأرضت ذوقه .

حبيب الزحلاوى ، مؤلف مجموعة أقاصيص سماها « شعاب قلب » عدها ناقدنا من أفضل المجموعات التى ظهرت فى اللغة العربية ، لدلالاتها على طبيعة قصاص ، وقلب انسان ، وقسط من الشاعرية فى الاحساس بالخلجات النفسية (١٣٧) وتلك من الشرائط الضرورية لكل قصاص ، ثم يأخذ عليه طغيان التوجيهات الفكرية على الحوادث والاتصالات النفسية ، لأن الأقصوصة مثل الشعر ، تقترب من الحسن والابداع كلما بعدت عن العقل الواعى ، ويشير الى علاقة المجموعة ببيئتها المحلية فى لبنان ، فتحمل قبسا من اشعاع تلك البيئة (١٣٨) وفى هذا تنبه الى قيمة الملامح المميزة لكل اقليم ، فكما يريد للروح المصرية أن تبرز ، لا يمانع فى أن يحصل لكل أدب آخر سمات بيئته أو روحها . ونحن يتناول محمود البدوى ومجموعته الذئاب الجائعة ، يجده قصاصا من لون جديد ، يلزم شخصياته جوع حسى ومعنوى ، وتفرع مستمر ، ويدعوه الى توخى البساطة فى رسم الشخصيات ، فلا يدع

(١٣٧) الرسالة رقم ٥٩١ ، ١٩٤٤/١٠/٣ من ٩٧٢ .

(١٣٨) الرسالة ١٩٤٤/١٠/٣ من ٩٧٣ .

بعض الشخصيات تعبر عن مشاهرها في مستوى دقيق من التحليل ، وفي أسلوب رفيع من الكلام ، مع أن تلك الشخصيات من اللصوص والعمال ، فكان حريا أن يدعهم يعبرون بالحركة والعمل (١٣٩) ، ومن التكلف أن يضع الكاتب على السنة شخصياته ما هو أعلى من مستواها الثقافي والاجتماعي ، وعليه أن يحاول الاقتراب من مستواها ، مثلما هو الحال في الحياة •

وهكذا يقرن ناقدنا الأقصوصة بالشعر حين ترتقى الى أعلى مستوياتها ، ويتصدى لنقد المساهمات المقدمة في هذا المجال وتقويمها ، ويعثر من بينها على نموذجين ، بلغا المستوى العالمي •

المسرحية :

فرق قطب بين نوعين من المسرحيات - ويسميهما التمثيليات - نوع أطلق عليه التمثيلية ، وهو يدور في رقعة محدودة من الأرض ، ويعالج موضوعات واقعية ، أما النوع الثاني فيسميه التمثيلية الفكرية ، لأنها تستعيز بالفكرة عن الشخصية ، وبالحركة الفكرية عن الحركة الحسية ، ممثلة بشرطين أساسيين في تكوين المسرحية ، وهما الواقعية والحركة قوام كل مسرحية ، ولهذا أخفقت مسرحيات توفيق الحكيم على المسرح

(١٣٩) الرسالة رقم ٥٩٢ ، ١٧/١١/١٩٤٤ من ١٠١١ •

المصرى ، وليس سبب ذلك الاخراج ، بل كامن فى المسرحيات ،
بمخروجها عن ميدانها الطبيعى الأصيل فى غالب الأحوال ، وعدم
اتساقها مع الأدوات الميسرة للتعبير المسرحى وهى أدوات
مشاركة من اللفظ والمثل والمسرح والمشاهدين « النظارة » مع
أن لها قيمتها الأدبية المطلقة ، من حيث انها تقرأ ولا تمثل على
المسرح (١٤٠) وبهذا تكون التمثيلية الفكرية أو الرمزية ، بعيدة
عن الواقع بعدا أضر بقابليتها لأن تخرج على المسرح ، وليست
غلبة الطابع الفكرى بمافعة من تقديم المسرحية على المسرح ،
وملاقاتها قدرا من النجاح ، وان تطلبت نوعا خاصا من
المشاهدين وربما عزا فشل التقديم على المسرح الى فشل
الاجراج أكثر من قصره على توفر مقومات الفشل فى صلب
النص ، وهو ما يمكن معالجته ، بتشذيب النص لأن النص
المقروء عرضة للحذف والتغيير ، ليلائم متطلبات الحركة
المسرحية ، ومع ايماننا بأهمية النقد التطبيقى الذى يربط النص
المسرحى باخراجه على خشبة ، الا أنه خير لقطب أن ينحصر
فى مجاله ، وهو قراءة النصوص المجردة ، حيث تتخذ موهبته
الجلية زينتها •

ويعرض لمجموعة مسرحية فى كتاب عنوانه « سارق النار »
استوحاها خليل هندأوى من الأساطير الاغريقية ، ويرى أن

(١٤٠) النقد الادبى ط دار الكتب العربية ص ١٠١ •

المسرحية التي حملت المجموعة كلها اسمها « سارق النار » هي أفضل ما في تلك المجموعة ، لأن فيها « لمسات حوار موحية ، ورائحة نضج تشم في ذلك الحوار ، وومضات ذهنية ، وتخليلات فكرية ، وإشراقات وجدانية » (١٤١) فيتذوق النص المسرحي كما يتذوق القصيدة الشعرية ، ثم يوازنه بتوفيق الحكيم فيقول « لا تزال الريشة في يد هنداوى ترتجف ، ولا تزال تنقصها الجرأة الحاسمة والحركة المتمكنة » (١٤٢) ليصدر من عقد الموازنة حكما بتفضيل أحد عنصرها ، جريا على عادته في إصدار الأحكام ، فيجد هنداوى ما يزال غضا ، لم يقو عوده بعد ، فهو أقصر قامة وباعا من الحكيم ، والحكيم يومئذ كاتب متمكن راسخ القدم في مجاله ، تجاوز الأربعين ، لا يقاس بكاتب ناشئ • ويعرض لنص مسرحية شيلوك لعلى أحمد باكثير ، التي تتناول قضية فلسطين لأنها عمل أدبي جاء في وقته ، وقد نظر الى مكائنها من كل الأعمال المسرحية التي كتبها باكثير ، « ليست أحسن أعمال باكثير ، ولكنها من الجهة الأخرى تعد أكبر عمل أدبي تصدى لقضية فلسطين من نشأتها الى اليوم • • انها تقرير حى عن هذه المأساة ولست أشك أنها تقدم لقضية فلسطين أعظم خدمة في

(١٤١) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ١٦٦ •

(١٤٢) نفسه ص ١٥٧ •

طوق عمل أدبي واحد أن يقدمها « (١٤٣) فالقيمة اذن في موضوعها ، وليس لمستواها الفني وطريقتها في الأداء ، ولا يخفى اختلاف قطب مع شيلوك الجديد في أمر واحد ، هو ثقة بكثير بشيء اسمه الضمير البريطاني أو الضمير الغربي ، وأنا أخشى هذه الشقة على قضية فلسطين كما أخشاها على جميع البلاد العربية ، ليس للسياسة البريطانية وليس للعالم الغربي شرف (١٤٤) وهذا الاعتراض يتجاوز الجانب الفني الى مؤدى المسرحية ، لموقفها من الانجليز الذي لا يتجانس مع موقف قطب ، الذي صار يولى القضايا الاجتماعية والسياسية قدرا كبيرا من اهتمامه ، واتخذ موقفا معاديا للدول الأوربية الاستعمارية ، خاصة فرنسا وانجلترا ، وأعلن الحرب على العالم الغربي ، فأضحى ناقما على أولئك ، لا يتوقع منهم جميعا خيرا أو نقما .

ولعله من المهم أن نشير هنا الى احتفاء قطب بالمسرح الشعري عند عزيز أباظة ، وهو حين يقارن مسرحية قيس ولبنى لعزیز أباظة بمسرحية « مجنون ليلى » لشوقي يحس بالفارق الهائل بين الحياة الحارة والصدق الطبيعي في « قيس ولبنى » وبين الموت البارد والتلفيق المتهافت في « مجنون ليلى »

(١٤٣) الرسالة رقم ٦٣٥ ، ١٩٤٦/١/٢١ ص ٧٣ .

(١٤٤) الرسالة رقم ٦٣٥ ، ١٩٤٦/١/٢١ ص ٧٣ .

من ناحية رسم الشخصيات وأجراء الحوادث والعرض
 الفنى (١٤٥) وبين أنه يقدم مسرحية عزيز أباطه وصيفاتها ،
 معتمدا على تذوقه الشخصى للمسرحيتين ، وأثرهما على نفسه ،
 وربما تأثر بموقفه الثابت من شوقى ، وإن كان يلتبس له
 العذر فى تفوق أباطة عليه ، يقول ناقدنا « شوقى كان يطوع
 اللغة لفن جديد عليها ، فكان عمله هو عمل المبتدىء ..
 فأما حين تنسبه الى عمل ناضج من الوجهة الفنية ، كالعمل الذى
 قام به عزيز أباطة ، فى قيس ولبنى ، فإنا نشعر بالفارق العظيم
 بين العاملين من الوجهة الفنية الصحيحة » (١٤٦) فيحفظ لشوقى
 حقه فى الريادة ، وتمهيد الطريق لمن جاء بعده ، ولكن المسرحية
 الشعرية بلغت نضجها على يد لاحقيه مثل عزيز أباطة ، والحق
 أن مساهمة أحمد شوقى فى المسرح الشعرى ، مجهود عظيم ،
 اذ ولج بابا لم يطرقة الأدباء الذين جاءوا من بعده وثاروا
 عليه ، وكانوا شديدين عليه ، وحين أخرج عزيز أباطة مسرحيته
 التالية العباسة قال ناقدنا « ان العباسة متفوقة على سابقتها
 قيس ولبنى وعلى كل ظائرها فى اللغة العربية » (١٤٧) وإن
 كانت سابقتها متفوقة على مسرحية شوقى ، فإنها قد تجاوزتها ،
 وتجاوزت كل ما تحقق فى مجال المسرح الشعرى ، وبهذا

• (١٤٥) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ، ص ١٥١ .

• (١٤٦) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ، ص ١٥١ .

• (١٤٧) نفسه ص ١٥٦ .

يُعتقد لعزیز أباطة لواء المسرح الشعری ، فی مستواه الناضج ،
وعنفوان تألقه •

توفیق الحکیم :

یزعم ناقدنا أن الضجة التي أثارها طه حسين حول
مسرحة الحکیم المسماة « أهل الكهف » ، فی عام ١٩٣٥ «
مبعثها ملابسات شخصية أحاطت بالموضوع » ليس هذا أوان
الحديث عنها « (١٤٨) غير أنه لم يفصل القول فی هذه
الملابسات التي كمنت وراء الضجة ، وكانت سببا فی شهرة
الحکیم وذيوع ذكره ، كما لم يعد ناقدنا الى توضيح هذه
القضية وإيفائها حقها من التبيين ، ومن الممكن أن نفهم من هذه
الإشارة ، كمون دوافع خارج النص ، دوافع غير موضوعية ،
أملت الضجة وأثرت فی كتابة طه حسين •

ويعرض قطب لما خلعه طه حسين من ريادة على الحکیم،
اذ جعله فاتحا فصلا جديدا فی الأدب العربی ، « انما كان
الجديد الذي له قيمة فنية حقيقية فی عمل توفیق ، هو الانتفاع
بالأساطير فی عمل فني له قيمة أدبية مع التقدم الواضح فی طريقة
الحوار وسبكه وجريانه » (١٤٩) فالفصل مفتوح من قبل ،
فلا سبق للحکیم ، انما هو طور متقدم ، خطأ بالمسرحية الى

(١٤٨) نفسه ص ١٢٠ •

(١٤٩) الرسالة رقم ٨٠٧ ، ١٩٤٨/١٢/٣٠ من ١٤٤٠ •

الأمام ، نحو النضج الفنى ، ويرد فى رسالة وجهها الى الحكيم على صفحات مجلة الرسالة « ان التاريخ لن ينسى لك دورك الأساسى الذى قمت به فى وضع القالب الفنى للمرة الأولى ، فى تاريخ الأدب العربى للرواية التمثيلية ، على أساس فنى صحيح والا فان محاولات كثيرة قد سبقتك لوضع هذا القالب » (١٥٠) فهو ليس أول من كتب المسرحية الحديثة ، ولا هو أول من حاول القالب الفنى ، فقد سبقته محاولات ، كان نصيبها من تحقيق النجاح فى الأداء الفنى قليلا محدودا . فتهيا له من بعدهم أن يبلغ بالقالب الفنى سن الرشد ، ومن رأى قطب أن كتاب يوميات نائب فى الأرياف الذى لم يحظ بالاستقبال الكبير الذى رافق صدور أهل الكهف ، وهو الكتاب الأول للحكيم فى موضوعه الانسانى ، وفى طريقته الفنية معا (١٥١) وهذه موازنة - على طريقة الناقد - بين عملين أدبيين ، لمؤلف واحد ، وقد دأب على عقد الموازنة بين أعمال الكاتب الواحد ، وربما كان من دوافع الموازنة ، وأسباب الحكم ، ما قد يكون للموضوع الانسانى هذا من ملامح

(١٥٠) الرسالة رقم ٨٢٧ ، ١٩٤٦/٥/٩ ، « الى الاستاذ توفيق الحكيم » ص ٨٢٣ . وكان الحكيم قد أرسل مجموعة من كتبه الجديدة الى سيد قطب الذى كان مبعوثا فى أمريكا من قبل وزارة التربية للدراسة فى مجال التربية .

(١٥١) الثقافة ١٩٤٤/١٢/٢٧ ص ١٨ .

مصرية صميمة ، ويظهر أن ناقدنا يرى أن الرواية والمسرحية هما مجال الاسهام الحقيقي للحكيم ، لأن كتاباته الأخرى لا تعدو أن تكون مذكرات تفسيرية للأفكار المجبلة التي وردت في « قصصه ورواياته » (١٥٢) أى « رواياته ومسرحياته » وما عداها تابع لها ، بمثابة حواش وشروح ، توضح المرامى وتجلوها ، ولا تضيف أمرا جديدا « ولكن حين يسول له بعض الصحفيين أن يكتب أشياء مما يكتب فى شتى المجلات والصحف ، فانه يجنى على مواهبه وعلى قرائه (١٥٣) حيث ينزل من عليائه فيهبى ، ويتخلى عن مسوح العمق ، ليؤلف كتابات سريعة من المستوى العادى المألوف فى الصحف .

وعنده أن السمة الأساسية لطريقة الحكيم فى العمل الفنى هى طبيعة التجريد ، وطبيعة الرمز والتشخيص ، فالحياة فى عالمه خواطر ذهنية ، وهو يتخذ التأمل وسيلة لفهم هذه الحياة ، فلا غرو أن اهتم بالجانب الذهنى ، فى حين لم يلتفت الى الطبع وشائج اللحم والدم ، ولهذا تجد مخلوقاته كائنات غير طبيعية فى معظم الأحوال ، وقلما يتاح لنا أن نلتقى بمخلوق منها فى الحياة ، الا اذا جرد الأحياء من خصائصهم الآدمية ، ذلك أن مخلوقاته مصورة بريشة الذهن المجرد لا بريشة

(١٥٢) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ١٣٢ .

(١٥٣) الرسالة رقم ٤٦٨ ، ١٦٤٢/١/٢٢ ص ٦٤٣ .

الحياة المتدفقة .. » وهذه المخلوقات تعجبنا وتروقنا ، وتستلفت
أنظارنا لأنها منسقة تنسيقا فنيا معجبا ، ولكنها قلما تستدعى
التعاطف الوجداني بيتنا وبينها (١٥٤) وفي هذا دليل قوى على
اختلاف منحى الكاتب المسرحى عن مواقف الناقد ، فتضحيات
توفيق ذات الطابع الذهنى جثث هامة لا روح فيها ، ولعل
هذا هو السبب الذى يجعلها غير صالحة لأن تؤدى على المسرح
منحصرة فى نطاق القراءة فقط ، كما أن غلبة الطابع العقلى ،
أى بروز الذهن الواعى ، فى مسرحياته ، ليصطدم بميل الناقد
الشديد القوة الى النتائج الذى يبرز فيه الوجدان ، وما وراء
الوعى ، وإن طبعه ليزور من العقلانية فى الأدب ، فضلا عن
شيوعها فيه وصورته المادة اساسية للعمل الفنى ، وهو
يريد للشخصيات أن تكون حية دافئة ، مشابهة للشخصيات
التي نجدها فى الحياة من حولنا لا شخصيات ميتة جامدة ، وإنما
يعجب الناقد بالجانب الفنى المتبدى فى تصميم الشخصيات ،
أما الطابع الانسانى الذى تخلق به المقدرة الفنية تجاوبا مع
الشخصيات ، فهو قليل فى الأعمار الأولى : أهل الكهف
وشهرزاد ويجماليون ، حيث « الحوار الفلسفى » ولكنه
فى « سليمان الحكيم » يخلق الحياة على شخصيتى النبی
وبلقيس ، وذلك منذ اللحظة الأولى ، حيث نرى الشخصيات

(١٥٤) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ، ص ١٢٩ .

تعيش ، وتشعر معها بحرارة الحياة ، وتتصل من خلال الحوار بالمشاكل الفكرية والانسانية التي يعيشونها ، وفي هذا المنحى « مقدرة فنية أكبر من المقدرة التي يحتاج اليها المؤلف في التمثيلات الأولى ، وانه منوال أصعب من الأول » (١٥٥) اذ أنها تشابه الحياة الطبيعية ، وتتفرد بحيوية ، لم تتأت للشخصيات التي طغى عليها الجانب الذهني ، غير أن ميزته الكبرى التي تشكل أسس مذهب الفنى ، هي الحوار الذى تتجلى فيه موهبته فى أحسن حالاتها « فما هى الا كلمة خاطفة من هنا ، وجملة عابرة من هناك حتى تستوعب الفكرة التي يعالجها حية شاخصة ، أشبه شئ بالخطوط السريعة فى تحديد ملامح الوجوه وقد اهتدى الى أحسن مواهبه فى أهل الكهف وشهرزاد ويجماليون ، وسر المنتحرة والخروج من الجنة » (١٥٦) ولكن هذه هى الميزة والآية الكبرى تحمل فى طياتها العيب الجوهرى لمسرح الحكيم ، فتحرمه من الصلاحية للتمثيل على نحو مرض ، لا لعب وقصور فى المسرح المصرى ، بل لأن طبيعة تركيبها ، تحول دون تقديمها لغلبة الطابع الفكرى على تكوينها ، وانما تصلح للقراءة ، وتلك ميزة فريدة ينسب الى الحكيم الفضل فى ادخالها على الأدب العربى ، بتقديم المسرحية

(١٥٥) الرسالة رقم ٥١٢ ، ١٩٤٢/٥/٣ ص ٢٥٠ - ٢٥١ .

(١٥٦) كتب وشخصيات مطبعة الرسالة ص ١٢١ رقم ٤٦٨ ،

١٩٤٢/٦/٢٢ ص ٦٤٣ .

فى نص لا يصلح الا للقراءة فقط (١٥٧) غير أن أى مسرحية ناجحة ، هى نص مقروء أولا ومستقل بنفسه ، بحيث لا يبدو ناقصا وكما مهملا ، أو لا يكتب وجوده التام الا بعد الاخراج المسرحى ، والمسرحية نص مكتوب أولا وقبل كل شىء ، وان معظم الناس يعرفون المسرحيات عن طريق القراءة وحدها ، اذ لا يتاح الا لعدد قليل من الناس أن يشهد المسرحية على المسرح ، وقد يشهدا دون أن يقرأها ، وهى تكون عندئذ خلقا جديدا ، اذ لا يلتزم فيها بالنص المكتوب حذوك النعل بالنعل ، وهناك مسرحيات كثيرة ينجح عرضها ، لكن نصوصها هابطة من الناحية الفنية ، فهل يشفع لها ذلك لتكتب فصلا وتقدمة ، على كل فان أى مسرحية تصلح لأن تخرج وتمثل ، أما مآلها من حيث النجاح أو الفشل ، فذلك لا يحدد قيمتها من حيث انها نص مكتوب . ومن الطبيعى ، أن ينظر قطب الى موقف الحكيم من البيئة ، فيوجه اليه النصح قائلا : « خذ القالب الأوربى وحده ، ولكن صور فى هذا القالب الضمير المصرى بروح مصرى ، وحاول أن تهتدى الى عبقرية الشرق الأصيلة ، وحين تتناول الأسطورة المصرية لا تحاول أن تجردها من اللحم والدم . ان اللعب الذهنى على الأساطير الاغريقية يسير على قواعد موجودة فعلا ، فالأوريون عبدو الطريق ،

أما استلهام الأساطير المصرية ، فعمل تبدأه أنت بلا نموذج أمامك لترسمه (١٥٨) فريد له أن يلتزم بالروح المصرية ، أو القومية المصرية ، ويستلهم أساطيرها ، ويغمز موقفه المناصر للثقافة الأوروبية ، المزور عن الشرق ، ولاحظ الناقد ان هذا الميل الى تقليد الغرب ، يرافقه موقف سياسى متجانس معه ، فهو من « عشاق فرنسا » اليمين بها يقول عنه : « حين كانت الأزمات على أشدها بين أمم الشرق العربى وفرنسا ، وحين كان بعض الكتاب يحملون على فرنسا حملات نارية لأنها تستخدم الوسائل البربرية فى قمع الشعور الوطنى فى نفوس العرب ، فى سورية ولبنان والشمال الافريقى ، فى هذه الأوقات كان لتوفيق الحكيم رأى آخر كان يشور وينفعل لأن فرنسا فى خطر ولأن فرنسا ذخيرة انسانية فداؤها كل شىء ، ومن كل شىء هذا الشرق العربى الجاهل المجنون (١٥٩) ، ولهذا أخذ عليه موقفه المناصر للروح الغربية ، فلا غرو أن دعاه الى التعاطف مع روح الشرق ، والى الصدور عن الروح المصرية واستيحاء تراثها .

وهكذا يثبت لتوفيق الحكيم فضج الطابع الفنى ، ومزية الحوار الذهنى ، ويرى أن شخصياته فكرية الطابع أو رموز

(١٥٨) الرسالة رقم ٨٢٨ ، ١٩٤٦/٥/٦ ص ٨٥٥ .

(١٥٩) الرسالة ١٩٤٦/٥/٦ ص ٥٩٤

فكرية ، لا حياة مبثوثة في معظمها ، ولا تصلح الا للقراءة ، ويدعوه الى الاحتفال بالشرق والروح المصرى ، بدلا من استمداد الوسائل والمواضيع من الغرب • وهكذا نرى الناقد في مرحلته الثانية ميالا للوجدان ، يعتد به بمثابة الفطرة المركوزة في الطبع الانسانى التى يخاطبها القرآن بتصويره الفنى الذى نرى فيه التجسيم والتجريد والتناسق الفنى ، وقد أخذ بهذا المنحى في نقده للشعر ، فدعا الى أن يكون غناء من الوجدان ، مستمدا من وراء الوعى ، كما أخذ به في نقد الفنون الأخرى من مسرحية وأقصوصة ورواية ، اذ كان يأتف من الطابع الفكرى والمنحى الذهنى ، ويميل كل الميل الى الخلجات التى تنبع من القلب ، والى الشخصيات النابضة بالحياة •

نقد النقد :

صنف ناقدنا كتابا مستقلا في النقد الأدبى ، سماه « النقد الأدبى أصوله ومناهجه » وقد أراد من كتابة هذا المؤلف أن يقوم الحركة الأدبية ، ويضع المعالم الهادية في طريق النقد ، ويعرف باتجاهات النقد الأدبى ، وهو يرى أن النقد الأدبى « قد خطا خطوات ذات قيمة ، في تاريخه القديم والحديث ، ولكنه ما يزال بعيدا عن الكمال ، لأنه يقوم على الاجتهاد ، ويحتاج الى أصول ومناهج ، لأن الاعتماد على

الذوق وحده ما عاد كافيا » (١٦٠) ويظهر أن التراث النقدي ،
القديم والحديث ، لم يرض ناقدنا ، فأراد تقويم النقد ، بمشاركة
لا تقوم على الذوق أو الاجتهاد العشوائي ، بل تسعى الى اقامة
الأصول والمناهج .

قام قطب بعرض مناهج النقد الأدبي ، وكان أولها المنهج
الفني الذي يواجه العمل الأدبي بالأصول الفنية ، ويحقق
الغاية الأولى من غايات النقد تحقيقا كاملا ، وهي مراعاة
القيم الشعورية والتعبيرية (١٦١) ويسوق لذلك نماذج من كتب
النقد ، طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي ، والشعر
والشعراء لابن قتيبة . ومنها المنهج التاريخي ، الذي يرى
ناقدنا أنه منهج لا يستقل بنفسه ، اذ لا بد فيه من قسط من
المنهج الفني ، مثل دراسة الأطوار التاريخية لنوع من الأنواع
الشعرية ، كشعر الغزل ، فلا بد في مثل هذه الدراسة من تذوق
النصوص ، وتملي خصائصها الشعورية والتعبيرية وآراء النقاد
وهذا عمل فني (١٦٢) كما فعل طه حسين في دراسته شعر المجون
في العصر العباسي ، وعندئذ يكون المنهج التاريخي ذا صلة
ونسب بالمنهج الفني . أما المنهج النفسي ، فيعرض لعملية

(١٦٠) النقد الأدبي ، دار الكتب العربية ، بيروت ، ص ٥ - ٦ .

(١٦١) نفسه ص ١٣٦ .

(١٦٢) النقد الأدبي ، دار الكتب العربية ، بيروت ، ص ١٧٢ .

الخلق الأدبي ، ودلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه ، وكيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي عند مطالعته ، غير أن هذا المنهج في رأى قطب ، لا يقدم اجابات حاسمة ، أو حلولاً ناجزة لتلك المعضلات التي يطرحها ، والسبب أن علم النفس الذي يحتكم اليه هذا المنهج هو أضيق من دائرة النفس الانسانية ، ومن هنا يجب أن يبقى هذا المنهج محصوراً في دائرة المساعدة ، مجرد المساعدة على توسيع الآفاق في النظر الى العمل الفني « (١٦٣) » ويذهب الى أن النقاد القدماء ، كانت لهم لفتات نفسية ، ويسوق أمثلة لهذا المنهج من الدراسات الحديثة ، ما ورد في جواب من كتابي طه حسين عن المعري ، وقد أفاد منه العقاد في مقالات متفرقة ، علاوة على كتابه عن « ابن الرومي » وأمين الخولي في كتابه « رأى في أبي العلاء » .

غير أن الناقد يؤثر منهجاً آخر ، يسميه المنهج المتكامل ، يقول : المنهج الفني .. انما أثرناه ، لأنه أقرب المناهج الى طبيعة العمل الأدبي ، ولكننا لم نقصد أن يكون هو المنهج الفرد ، فالملاحظة النفسية عنصر هام فيه ، والملاحظة التاريخية ضرورية .. ان النقد الأدبي الحديث سلك المنهج المتكامل ، مثل طه حسين في كتابيه عن المعري ، والعقاد في ابن الرومي

وشاعر الغزل ، وقد سلكت هذا الطريق نفسه في كتابي التصوير الفني في القرآن وكتب وشخصيات » (١٦٤) ولو أن الناقد اكتفى بالدعوة الى المنهج الفني ، لكان أحسن له ، لأن طريقته في المعالجة النقدية ، التي نراها في كتابيه ، التصوير الفني في القرآن ، وكتب وشخصيات ، انما هي طريقة فنية ، ويمكن أن نفهم الطريقة الفنية ، على نحو يمنحها قدرا من الرحابة تقبل فيه الاستفادة من علم النفس ، ما دام ذلك لا يطمس جوهرها ، أو يطنى على ملامحها ، علاوة على أن مفهوم المنهج التاريخي عند ناقدنا ، يجعله امتدادا للطريقة الفنية ، ومنحى في التناول يرتكز على مقوماتها وأصولها ، ولاشك أن الطريقة الفنية هي أفضل الطرق ، عند المعالجة النقدية .

كما أن هذه الطريقة ، تتصل اتصالا وثيقا ، بنفور الناقد من تقييد الأدب بالحدود المنطقية الجافة ، فهو نصير الاتجاه الوجداني ، وصاحب الدعوة الى ابعاد الذهنيات بقدر الامكان عن البروز في الفنون (١٦٥) كما وقف عند رأس الاتجاه النقدي القائم على المنطق ، قدامة بن جعفر ، فعده ناقدًا فاشلا في محاولته اقامة النقد الأدبي على أساس فلسفي عقلي في كتابيه « فقد الشعر وقد النثر » لأنه خرج نهائيا من دائرة الفن ،

(١٦٤) النقد الأدبي ، دار الكتب العربية ص ٢٦٦ .

(١٦٥) مجلة الكتاب يونيو ١٩٤٦ ص ٢٢٩ .

ومثله ابن قتيبة في نظره العقلية الى معاني الشعر ، لأنها نظرة غير فنية (١٦٦) واذا تذكرنا دعوة ناقدنا الى تخليص الشعر من الملابس الذهنية ، حتى ينطلق مرفرفا طليقا ، أدركنا سبب رفضه الاعتماد على الوسائل المنطقية الجافة في النقد الأدبي ، كما ندرك أيضا معنى اهْدائه كتابه النقد الأدبي الى روح الناقد الأدبي عبد القاهر الجرجاني ، لأنه « أول ناقد أدبي عربي أقام النقد على أسس علمية ، ولم يطمس بذلك روحه الفنية الأدبية » (١٦٧) لأن النقد الأدبي ، لم يتحول عنده الى تناول علمي صرف ، وجاف ، بل كان منحاه العلمي ذا روح فني وحيوية . ومن هنا يكون النقد الأدبي عملا أدبيا . وتبع هذا ، أن عرض لبعض الدعوات الحديثة ، عن اتخاذ الأدب وسيلة الى غايات ، مثل تصوير صراع الطبقات أو خدمة الفضيلة ، لأن الأدب غاية في نفسه ، ومناط الحكم فيه هو مدى قدرته على تصوير التجربة الشعورية ، وليس الموضوع

(١٦٦) النقد الأدبي ص ١١٩ - ١٢٠ ، وكتاب نقد الشعر كان طه حسين قد شك في نسبته الى قدامة ، وقد بين حفنى محمد شرف أنه من تأليف أبى الحسين اسحق بن ابراهيم بن وهبٍ وأخرجه في مصر ، كما قسم أحمد مطلوب وخديجة الحدينى في العراق بتحقيقه ، وأخراجه ، مطبعة العائى ، بغداد ، ١٩٦٧ م ، وهما سابقان لحفنى .

(١٦٧) النقد الأدبي ص ٣ .

الذى يتناوله (١٦٨) أى أن الأدب ليس وسيلة الى أهداف أخرى ، كما دعا الى ذلك بعض النقاد ، أن يكون الأدب فى خدمة المجتمع أو الحياة ، وسيلة الى تحقيق أهداف اجتماعية أو سياسية .

وكانت له وقفة عند النقاد القدامى ، فالعسكرى لا يضيف شيئاً الى النقد ، وابن رشيق فى العمدة لا يصل الى الدقة الكاملة للجرجاني فى تصوير صلة اللفظ والمعنى ، بل يلجأ الى العبارات المجازية (١٦٩) ، وكان فى معرض جداله مع محمود محمد شاكر ، قد وصف نقد شاكر بأنه « سائر على النسق الخالى من كتب النقد العربى ، وأنه - أى سيد قطب - يكتفى بإثبات « سوء رأيه فى هذا النسق ، وظنى به القصور والجمود » (١٧٠) وان أضفنا قدامة بن جعفر الى هذه القائمة ، بأن لنا أن النقد الأدبى العربى ، فى معظم نماذجه ، لا يحظى بتقدير حسن من ناقدنا ، ونحسب ذلك الموقف متجانساً مع موقفه من الشعر العربى القديم ، أو هو موقف واحد ، نشأت عنه فروع كثيرة ، وينبع من تعال ، ويصدر أحكاماً عامة ، فيها مغالاة وتسرع .

(١٦٨) نفسه ص ١٠ .

(١٦٩) النقد الأدبى ، ط دار الكتب العربية ص ١٢٢ - ١٢٧ .

(١٧٠) الرسالة ١٦٣٨/٥/٣٠ ص ١٠٥ - ١٠٦ .

مفهوم الأدب :

لأن الأدب في مرآة ناقدنا « تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية » فان وظيفة التعبير فيه - أو ما يسميه القيم التعبيرية - عن التجارب الشعورية ، لا تقف عند حد الدلالة المعنوية للألفاظ ، بل تضاف الى هذه الدلالة مؤثرات أخرى، يكمل بها العمل الأدبي ، وهي الايقاع الموسيقي للكلمات ، والعبارات والصور والظلال التي يشعها اللفظ ، وتشعها العبارات زائدة على المعنى الذهني ، ثم طريقة تناول الموضوع والسير فيه (١٧١) لأن الأدب ليس معاني ذهنية فحسب بل هو جماع ما يحمله النص وفي هذا اتجاه الى الابتعاد بالنص الأدبي عن التجزئة ، والاكتفاء بجانب دون الجوانب الأخرى ، كما أن الأدب يقدم في نصه الأصل دلالات زائدة على المعنى المعجمي للكلمات ، وتأتي الاضافة من طريقة تركيب الكلمات وسبكها ، بما تؤديه من موسيقى ومن دلالات ومقدرات على التأثير .

ان الأدب يشمل عنده الى جانب الشعر والقصة والمسرحية والرواية ، الخاطرة والمقالة والبحث والتراجم ، بل أدخل التاريخ في دائرة الأدب « اذا افعل المؤرخ بالحوادث ، وصورها

(١٧١) النقد الأدبي ، دار الكتب العربية ، بيروت ، ص ٣٧ - ٢٨ .

حية ممتزجة بالأحياء .. كما لو كان يكتب قصة كائن حي ،
لا قصة حادثة » (١٧٣) وهذا يعنى أن التناول الموضوعى
لحقائق علمية مجردة لا يدخل فى دائرة الأدب ، أى أن العبرة
بمنحى التناول لا الموضوع الذى يتناوله الكاتب .

وجعل الترجمة عملاً أدبياً (١٧٣) وتحسس لها ، وهى تعنى
فى مفهومه أن يقوم الكاتب بتناول سير الآخرين ، وهكذا
يتوسع فى تعريف الأدب ، ويعتمد فى مفهومه على مقياس هو
منحى التناول الأدبى بصرف النظر عن الموضوع ، أو التخصص
العلمى .

اتجاهات الأدب المصرى :

حاول قطب تقسيم الأدب المصرى فى مصر الى اتجاهات
أو مدارس مبنية خصائص كل مدرسة ، ومطلقاً عليها اسما
معينا وأفرد لهذا كتاباً « سماء المدارس الفنية المعاصرة » نشر
منه مقالات فى مجلة الرسالة ، ولكن لم يقيض لهذا الكتاب
أن ينشر .

وأولى تلك المدارس • المدرسة الحديثة أو مدرسة
العقاد ويسمىها مدرسة المنطق الحيوى (١٧٤) وقد كتب عن

(١٧٣) نفسه ص ١٢ .

(١٧٣) النقد الأدبى ، دار الكتب العربية ، بيروت ، ص ١٢ .

(١٧٤) الرسالة ١/٢٤ / ١٩٤٤ ص ٦١ .

جماعة من مثليها ، هم أبرز مثليها كأحمد مخيمر وعبد الرحمن صدقي ومحمود عماد وعلى أدهم وتلك المدرسة التي جاهدت لتصحيح مقاييس الاحساس بالحياة ومقاييس الأدب أصابها قدر غير قليل من الفشل ، ولع تتسع طبائع أتباعها لفهمها ولم يستجب لها الشعب ، لأنه غير مؤهل بطبيعته للتجاوب معها (١٧٥) .

وما فتىء أن سماها « المدرسة العقلية » ، واتخذ طريقا مباينا لها ، وانتقل من طور التعبير الملتزم بكل أصولها ، الى طور مستقل لا يأخذ منها الا بعض جوانبها .

أما مذهب طه حسين فيطلق عليه « مذهب الاستعراض التصويرى » ويكون فى أحسن أحواله راسما « لوحات متتابعة ، أدواته فيها الجمل والكلمات ، لوحات للمناظر والحوادث والخطرات النفسية واللفقات الذهنية » . وطبيعة هذا التصوير هى التصوير الحسى الذى يرد المعانى والخواطر صورا حية كالحسية توشك أن تكون مجسمة ويخلع عليها لونا من الحياة اللطيفة والحركة الوئيدة التى تدب على هيئة وتخطر فى رفق (١٧٦) ، ومن الممكن أن نفهم هذه الصور الحسية

(١٧٥) الرسالة ١٩٤١/١/١٣ من ٣٧ .

(١٧٦) الرسالة ١٩٤٢/١٢/٢١ من ١٠٢١ . - وكتب وشخصيات

من ١٠٥ .

أو شبه الحسية ، المجسمة على أنها تظهر مرئية مما يتصل بالعين فتبصره وتكاد تلمسه وذلك مما يسمى بالتلمس عند العميان .

ويرى أن « على هامش السيرة » وخاصة الجزء الأخير ، أول ما يمثل خصائص طه حسين ، لا يضاهيه في ذلك إلا الأيام (١٧٧) ويضيف اليهما دعاء الكروان . حين يبعد طه حسين عن « طريقة الاستعراض التصويري » فانما يجهل نفسه ويهمل أفضل مواهبه « حين يستخدم مواهب الصنف الثاني . . في مثل في الأدب الجاهلي ، ومع المتنبي وفي نقد الكتب أو المقدمات فانما يسرف على نفسه أولا وعلى مواهبه ويسرف على الأدب ثانيا وعلى قرائه الذين يريدونه في خير حالاته ان لم يكن أحسنها (١٧٨) . فتتحدّر طريقته من القمة العالية الى السفوح ويمكن أن نفهم من هذا الرأي ، أن طه أديب منشئ لا يصلح للدرس الأدبي والنقد الأدبي على النحو الذي أُلْمِعَ اليه اللهم الا أن يأتي متجانسا مع أفضل مواهبه . وهناك ظاهرة أخرى لمحا في أدب طه حسين « أنه متجه اتجاهها قويا الى إبراز نواحي الضعف والانحلال في حياة الأمراء أو حياة المجتمعات التي يدرسها مثل عصبة المجان ،

(١٧٧) الرسالة ١٩٤٢/١٢/٢٧ ص ١٠٢٢ - ١٠٢٣ - والرسالة

١٩٤٢/١/٢٢ ص ٦٤٤ .

(١٧٨) الرسالة ١٩٤٢/١/٢٢ ص ٦٤٣ .

في حديث الأربعاء واتخاذهم نماذج العصر تدل على روحه العالية وفي « صوت باريس » ملخص « التمثيلات التي تصور انحلال المجتمع الفرنسي بحيث لا تخلو واحدة منها من خيانة زوجية أو انحراف خلقى .. وفي « مع المتنبي » جهد جهدا ليغمر المتنبي في نسبه لأبيه ، حتى لقد بلغ الجهد لاثبات الريبة ، وليس هناك ضرورة ملجئة لانفاق هذا الجهد .

وفي الفتنة الكبرى يبدأ بحياة عثمان ويفعل ما عداها من فترات ، ويجنح الى تصوير الشخصيات الشاذة ويميل الى كشف العوامل الشريرة والأحاسيس الهابطة في نفوس أبطاله (١٧٩) .

وهذا ملخص لدراسة مفصلة وعد بتقديمها في كتابه « المذاهب الفنية المعاصرة » - الذي لم يطبع ولم يتح لنا الاطلاع عليه - على أن هذا الملخص يرينا فكرة نقد اليها ناقدنا وأصاب الفصل وتلك ظاهرة لها نماذج كثيرة تتحقق من وجودها وثبوتها في قراءاتنا لمؤلفات طه ، فتلقى هذه النزعة الجانحة الى ابداء ما هو شاذ ومنحل ماثلة بارزة . وان عرض لأفراد من مدرسة العقاد فان لطف حسين تلاميذ كثيرين لكنهم جاءوا نسخا « مشلطة كالصور المنطبعة على ورق النشاف وان

مدرسة طه حسين هي طه حسين نفسه ، موهبة التصوير التي فاقت تلاميذه فاتبعوا « طريقة التعبير » ، فليس لأى منهم طبيعة قوية فى باب التصوير • بل انهم لم يدركوا سرها الأول وهو طبيعة التصوير (١٨٠) • أى احتذوا المظهر وفات عليهم الجوهر • ويسوق أمثلة لتلاميذ طه حسين أوضحها - عنده - محاولة الأستاذ شوقى ضيف وخاصة فى كتابه « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » الذى نال به الدكتوراه أخيرا من كلية الآداب ، ونال عليه فوق الدكتوراه شكر الجامعة (١٨١) وان له رأيا فى الرسائل الأكاديمية التى يرضى عنها طه ويمنح بعضها جوائز المجمع اللغوى وهى بعد رسائل فجة تنقصها الأستاذية وينقصها الابتكار بعضها وهو الأجود - جهد مشكور فى الجمع والتصنيف والتبويب كالذى تصنعه الدكتور « سهر القلماوى » ، فى ألف ليلة وليلة ، ولكن لا ابتكار فيه ولا نضوج ولا أستاذية • وبعضها هو الأكثر نقلا لآراء وتقليد لأساتذة ينقصه الابتكار كما تنقصه النظرة النافذة والحس البصير كالذى يصنعه الدكتور شوقى ضيف فى « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » ولكنها الجامعة وشهادات الجامعة ودكاترة الجامعة وجوائز الجامعة أيضا (١٨٢) •

(١٨٠) الرسالة ١٦٤٣/١٢/٢٧ ص ١٠٢١ •

(١٨١) نفسه ص ١٠٢١ •

(١٨٢) العالم العربى ، مايو ١٩٤٧ ص ٦٧ •

وهذا الرأي لا يقتصر على طه حسين من خلال تلاميذه
فحسب بل يشمل الرسائل الجامعية ، واتخاذ مناهج البحث
العلمي الحديث في الأدب ، وطه أولا وقبل كل شيء رجل
أكاديمي وباحث يمثل الروح الجامعية في الحياة الثقافية
المعاصرة . ولم يكن قطب يتخذ مناهج البحث العلمي في كتاباته
النقدية الأولى وفي المرحلة الثانية أقبل على البحث العلمي
فأخذ بعض صفاته مثل ذكر المراجع وعمل الهوامش والاعتماد
على النصوص ومناقشتها بدلا من الآراء القاطعة القائمة على
قياس فاسد أو ميل لا يبرره المنطق والحقائق .

وجلى أن البحث الذي يفص بآراء منقولة فقط يسقط
من حسابه ، أما البحث الذي يتصف بالجمع والتصنيف فجهد
لا بأس فيه لكنه يراه قاصرا إذ يريد له الابتكار والاستاذية
والنضج وأن تبرز شخصية الباحث متفردة عميقة مبدعة مثل
كتاب صادق عرجون عن عثمان بن عفان الذي يستكثره على
الأزهر والجامعتين (١٨٣) وقد فضل سهير على شوقي ضيف
وان بدت سهير بداية لا بأس بها فان وقفنا على نتاج كليهما بعد
أن أدلى قطب برأيه لشهدنا شوقي ضيف يتطور الى أعلى وتنمو
شخصيته في البحث والدرس في حين ينحصر جهد سهير بعد
الدكتوراه الا من أعمال معدودة ليست كلها من النسق الناضج

(١٨٣) العالم العربي ، مايو ١٩٤٧ ص ٦٧ .

الراقى وربما كان بحثها للدكتوراه أفضل أعمالها ويبدو أن من خير ما قدمته هو اشرافها على رسائل جامعية كثيرة لاشك ان بينها رسائل مهمة تقدم اضافات حية أما شوقي ضيف فقد اتسعت دائرة بحوثه وتكاثرت ولا بد أن من بينها أعمالا فاضحة فيها قدر غير قليل من الابداع علاوة على اشرافه على الرسائل الجامعية ولاشك أن بينها رسائل مهمة تقدم اضافات حية • ويقف قطب وقفة خاصة عند مندور لأنه « من خيرة الشبان المثقفين ومن القلة النادرة من الجامعيين في مصر الذين لديهم ما يقولونه ، ولا يمنعني ما شجر بيني وبينه وقت من الأوقات من الاعتراف له بهذه الخصائص (١٨٤) » •

وهذه روح طيبة في ابداء فضل معاصر ومنافس بعد عام من معركة طاحنة ضده حول الشعر المهموس ، استعمل فيها أسلحة غير موضوعية • ويعجبه من مندور قفزات فيها طابع الحرارة وعنصر الاخلاص ، وهو ميسر لهذه القفزات وان اختلفنا معه في التطبيق هنا كما اختلفنا معه في تطبيق « الشعر المهموس » (١٨٥) • وهذا اقرار باختلاف الاتجاهات وتسليم به متجاوزا التجمال الى رؤية ما له من محاسن بعيون لم يعمها التعصب • ثم يحكم على مندور أنه « يبدع ويعجب ما ظل

(١٨٤) الرسالة ١٩٤٤/١١/٢٧ ص ١٠٤٦ •

(١٨٥) نفسه ١٩٤٥/٢/١٦ ص ١١٨ •

يتحدث عن المبادئ العامة ، ولكن الزمام يفلت من يده عند التطبيق فتختلط الأصالة بالزيف وتستهويه بعض النزعات الأدبية دون بعضها كالأدب الميموس (١٨٦) .

ينجح في النقد النظرى ويدركه الفشل حيث يقدم على النقد التطبيقي . ويصل الى هذه النتيجة عن مندور « بالرغم من كتابه (فى الميزان الجديد) لا يصلح ناقدًا ، انه ناقل ثقافة وشارح آداب أما النقد فلا ، ان الحاسة الأولى للناقد تنقصه ، حاسة التفرقة لأول وهلة بين الأصالة والزيف وبين النضج والفجاجة . الناقد الذى يعجبه تيمور ولا يعجبه الحكيم ، تنقصه الحاسة التى تفرق بين النضج والفجاجة . . . ليست المسألة أن هذا اللون يعجبني ولكنها أن هذا أصيل أم زائف وتسلك مسألة لا تخفى معالمها على الناقد الأصيل ويكون الناقد متفقا ولكن هذه الحاسة هبة تنميها الثقافة وتعجز عن خلقها فى النفوس (١٨٧) . وهذا ينفى عن مندور الطبع الأصيل فهو عاطل من موهبة الذوق السليم النفاذ ، مع أن له ثقافة راقية أى معلومات واسعة ولذا يحسن تقديم المعلومات والآراء النظرية ولا يحسن الكتابة عن النصوص

(١٨٦) الرسالة ١٩٤٤/١١/٢٧ ص ١٠٤٦ .

(١٨٧) الرسالة ص ١٠٤٦ .

لافتقاده الى الميزان الحساس الذي يدرس قيمة الأشياء لافتقاره
الى الذوق •

وهذا الرأى تعبير عن خلاف فى الرأى واعتراض على
النتائج التى يستخلصها مندور من دراسته للنصوص مع أنه
يحرص على تبرير أحكامه ولا يطلقها على عواهنها. ولأن قطبا
فى موقف الرافض لتلك الأحكام فقد بدا له الأمر على أنه عيب
فى أدوات مندور ، فهو لا يصلح ناقدًا وكان من الممكن أن
يثبتها له ولا يكلفه ذلك شيئًا ويعمد بعدئذ الى تقديم اعتراضه
على مكونات الناقد وخصائصه •

ليس هناك سبب لنزع مسرح الناقد عن مندور لأنه
آثر محمود تيمور على الحكيم لقد أوصلته دراسته وتذوقه
الى هذه النتيجة فهو ليس مخطئًا فيما صدر عنه ، ومن حقه
أن يبدى هذا الرأى اذ لا يوجد قانون ثابت تلتزمه ضربة
لازب أن تيمور أفضل منه الحكيم فلا يشذ عنه أحد الا وصف
بالخطأ والفساد ولو طبقنا هذا المرائى على الأدب لما كان
هناك ضرورة للنقد اذ يكون كل القراء ينسجون على منوال
واحد ويتفقون على نتيجة واحدة • انما الرأى أن نسلم له
بما ذهب اليه ونطلب منه التدليل والتبرير وعندئذ نستطيع
مناقشة الدلائل والمبررات •

وليس في أعمال مندور في تلك الآونة ما يبرر إسقاط
صفة الناقد عنه بل إن ذوقه في « الميزان الجديد » لراق ومتميز
وليس سقطا ولعل خير نتاجه النقدي هو ما قدمه في تلك
المرحلة ، مرحلة « في الميزان الجديد » حيث الاعتماد على الذوق
والسعى إلى التمييز بين الأساليب •

علاوة على اضطلاع بتقديم المدارس الحديثة في الأدب
والنقد دالا على اطلاع عميق في الآداب الأوربية ولا سيما
الفرنسية ، أفاد منه فائدة واضحة في نقده فضم إلى ثقافته
العربية ، ثقافة غربية متمكنة ، وتلك سمة لم تنأ لقطب نفسه
وما كان الاعتماد على الترجمات ليسرها له ولولا انشغال
مندور بالقضايا العامة وانخراطه في السياسة عضوا في
البرلمان وكاتبا سياسيا ومحاميا ، وما تعرض له من ظروف
خاصة لجنى النقد الأدبي خيرا كثيرا من مندور ، ثم أتت مرحلة
بعدئذ ، غلب عليه إثارة مواضيع الأدب ومواقفه من القضايا
الاجتماعية على الجوانب الفنية ما لا يكون الأدب أدبا بدونه
فكان انحدارا وتراجعا عن مكانة تهيأت له في البداية •

الأدب الإسلامى

كانت أولى التفاتات فاقدا الى الافادة من التراث الإسلامى فى الأعمال الأدبية ، تنحصر فى خلق طرائق التعبير ، مثل الجمال الفنى فى القرآن الكريم ، فكان أن دعا الى .. « تملى طريقة القرآن فى التصوير والتظليل ، فهى أعلى طريقة فنية للأداء ، وأن قلها الى عالم الأدب ، خلىق بأن يرفع هذا الأدب الى آفاق رفيعة لم نصل اليها حتى الآن ، فهلعوا الى النبع الأصيل نبع القرآن » (١) ليحتذى الأدب الجانب الفنى من القرآن ، ويستقى من ذلك ينبوع ، مفيدا من طريقة القرآن فى التعبير ، أو ما يسميه « التصوير الفنى » الذى سبق أن درسه فى كتابه عنه ، وبين خصائصه ومزاياه ، ثم لم يكتف بجلاء عناصر التصوير الفنى من الناحية النظرية ، بل دعا الى تطبيقها ، والاهتداء بنسقتها وروحها ، وما لبث أن ربط هذا

(١) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ، ص ٤٢ ، وانظر الرسالة

٦٢٥ فى ١٩٤٥/٦/٢٥ ص ٦٧٧ .

الجانب الفنى الشكلى بمحتوى فكرى لأن أى كاتب من الكتاب ، يصدر عن موقف فكرى شامل « ينبع من تصور معين للحياة ، ولعلاقة الانسان بالكون ، وبأخيه الانسان ، ومن العبث تجريد الأدب من قيمه ، اذ لا يبقى بعد التجريد الا عبارات خاوية ، أو خطوط صماء ، فهذا التصور موجود دائم الوجود .. وان لم يشعر به الفنان » (٢) وهنا يدخل الجانب الأخلاقى فى تكوين اتجاهه النقدى ، على أنه معيار ثابت وأس جوهري ، يضاف الى الأس الفنى ، « الشكلى » ويقرن به ، وما دام الأدب دالا على موقف فكرى ، فى كل حال من الأحوال ، فلا بد أن يكون للاسلام ، وهو الموقف الفكرى الذى التزمه ناقدنا ، أدبه الذى يحمل سماته ، ذلك أن « الاسلام تصور معين للحياة ، تنبثق منه قيم خاصة ، فمن الطبيعى ، أن يكون التعبير عن هذه القيم ، أو عن وقعها فى نفس الانسان ذا لون خاص » (٣) وبهذا يكون الأدب الصادر عن نفس الأديب المرتكز الى التصور الاسلامى ، صنوا لأى نشاط آخر يصدر عن هذه النفس ، لأن الاسلام يكيف النفس البشرية بأصول ركيئة ، هدفها تحقيق « حركة واعية مبدعة » فى عالم الواقع ، هدفها تطوير الحياة كلها ،

(٢) فى التاريخ فكرة ومنهاج ، الدار السعودية للنشر ، ط ١ ،

جدة ، ١٩٦٧ ص ١١ - ١٢ .

(٣) نفسه ص ١٢ .

سواء أكانت أدبا وفنا أم صلاة وجهادا في سبيل الله .. لأن أثر التكيف بالتصور الاسلامي ، يبدو من كل ما يصدر عن هذه النفس لا على وجه الالتزام والارغام ، ولكن على وجه التعبير الذاتي ، عن حقيقة هذه النفس « (٤) » ويفطن هنا الى فكرة مهمة ، هي أن التعبير عن التصور الاسلامي ، لا يفرض فرضا على الشخص من الخارج ، ويملى عليه ، بل لابد له من أن يكون فيضا داخليا ، ينبع من داخل النفس الانسانية ، ليصدر فيه الأديب عن طبعه الأصيل ، والا صار زيفا وتاجا سطحيا لا قيمة له في باب الفن .

واذا كان فاقدا قد هام حبا « بهاردي والخيام وطاقور » في مرحلته السابقة ، وأضفى عليهم كثيرا من نعوت التبجيل والثناء، فانه ليحاكم أدب هؤلاء التصور الاسلامي ليقول : « المؤلف لا يتفق مع « سفر الجامعة » ولا « الخيام » ، ولا « هاردي » ، في طبيعة شعورهم بالكون والحياة ، فتأثره بالتصور الاسلامي ، الواسع البصير ، يقيه شر هذا الظلام والسلبية والقنوط ، ولكنه يعرض هذه النماذج لوجودها في عالم الأدب فعلا ، والتصور الاسلامي للكون والحياة جدير بأن ينشئ أدبا عظيما أوسع رقعة ، وأبعد آمادا ، وأرفع آفاقا « (٥) » وقد كان هؤلاء الأدباء يمثلون أعلى مستوى للفن

(٤) نفسه ص ٢٧ - ٢٩ .

(٥) النقد الادبي ، ط دار الكتب العربية ، هامش ص ٢٥ .

الشعري في رأيه ، ويجعلهم نموذجاً مثالياً ، لما يسميه الأدب العالمي ، يتفوق تفوقاً مطلقاً على الشعر العربي ، وها نحن أولاً نراه يختلف مع مضمون أشعارهم ، والقيم الفكرية الكامنة فيها ، لأنه لم يعد يكتفى بالجانب الشكلي من العمل الفني ، بل انتقل إلى مرحلة جديدة ، يهتم فيها بمحتوى الأدب ، ويحاكم مضمونه إلى التصور الإسلامي ، في حين كان يرى من قبل أن الموضوع غير ذي قيمة ، ومن ثم تظهر مثلبة أساسية في تاج هؤلاء الأدباء العالميين ، انهم مبدعون في الجانب الفني الشكلي ، لكنهم لا ينسجمون مع التصور الإسلامي للوجود ، في كل حال ، وهذا التصور قادر على أن يكون مصدراً لأدب متميز ، هو أفضل من الآداب الأخرى قاطبة ، ويدخل في ذلك تاج هؤلاء العالميين . والتصور الإسلامي يستمد من الأصول الأساسية للإسلام ، ولا يدخل فيه كل التراث الفكري الذي عرفته الحضارة الإسلامية ، إذ يكتب ناقدنا رسالة إلى توفيق الحكيم يرفض فيها إطلاق عبارة « فلاسفة الإسلام » على ابن رشد وابن سينا والفارابي « ان فلسفة هؤلاء انعكاسات للفلسفة الاغريقية في ظل إسلامي ، ولا تصور الفلسفة الكلية للإسلام عن الكون والحياة والانسان ، ما أشبه دور لاهؤلاء الفلاسفة الاسلاميين بالدور الذي تقومون به أتم الآن ، وجيل الشيوخ ، فتنة بالفلسفة الاغريقية ، ومحاولة

لتفسير الاسلام على ضوء هذه الفلسفة .. أنا واثق أنه سيكون لنا أدب خالد ، ذلك يوم تؤمن بأنفسنا .. يوم تهتدى ذواتنا الى النبع العميق » (١) ، فيكون للأدب الصادر عن التصور الاسلامي للوجود ، أن يطرح جانبا كل الأفكار التي لا تنسجم مع ذلك التصور ، اغريقية كانت أو أوربية حديثة ، ولا يتخذ منها أصولا يستوحىها ويستند اليها ، بل يعود الى نبعه الأصل « التصور الاسلامي » وعندئذ يتأتى للأدب أن يكون خالدا وقويما من الناحية الأخلاقية .

ثم يعرض ناقدنا لما يسميه أدب « الوعي الاجتماعي » ، أو المذاهب الاجتماعية ، ليعيب عليه الدعوة الى انحصار الأدب في قضايا اجتماعية محدودة ، الآفاق ، وتصوير صراع الطبقات ، والتركيز على « رجل الشارع » أكثر من غيره (٢) ويعنى بهذا اللون ، أدب الواقعية ، والواقعية الاشتراكية ، الذي راجت الدعوة اليه ، بعد الحرب العالمية الثانية ، في أوساط الاشتراكيين ، ولا سيما الماركسيين ، من التزام الأدب التعبير عن الحياة والمجتمع ، ومؤازرته للعمل السياسي في تحقيق أهدافه وتذكرنا اشارته الى « رجل الشارع » بموقعه في مرحلته الأولى ، من أن الأديب كائن غير

(١) الرسالة ٨٢٨ ، ١٦/٥/١٩٤٦ ص ٨٥٥ .

(٢) كتب وشخصيات ، ط مطبعة الرسالة ، ص ١٦٦ ، والنقد الأدبي

دار الكتب العربية ص ٨٧ .

عادي ، متفوق بطبيعته ، في شعوره وتعبيره ، على العامة الذين ينتمى اليهم « رجل الشارع » . وعندما أسندت اليه رئاسة تحرير مجلة الإخوان المسلمين ، عام ١٩٥٤ ، نهض من العدد الأول للدعوة الى الأدب الاسلامي أدب موجة بطبيعة التصور الاسلامي للحياة .. وهي طبيعة حركية دافعة للالتقاء والابداع .. ذلك أن من المحال أن تقع العقيدة الاسلامية في قلب ، وتظل سلبية ، انها تدفعه للابداع ^(٨) فلا يسير الأدب في ظل التصور الاسلامي سيرا اعتباطيا عشوائيا ، بل يصدر عن قيم وتمده حركته بالحيوية الزاخرة ، وتبرز في مظاهر تلك الحركة ، ونعرف منه أن الاسلام لا يحارب الآداب والفنون في ذاتها ، ولكن له مواقف من بعض القيم التي يمكن أن تحتويها الآداب والفنون ، الاسلام لا يحتفل كثيرا بتصوير « لحظات الضعف البشري » ولا يتوسع في عرضها ، صحيح أن الأدب الاسلامي يتناول تلك اللحظات ، ولكنه لا يلبث أن يطلق البشرية من الضعف البشري ينطلق بها من عقال الضرورة وضعفها ، انه لا يؤمن بسلبية الانسان ، بل يهتف لهذا الكائن بأشواق الاستعلاء والطلاقة والترقي ^(٩) وهو يعنى أنه لا يجعل

(٨) الإخوان المسلمون ١٧/٦/١٩٥٤ ص ١٤ ، وكذلك ٢٠/٥/١٩٥٤.

ص ١٤ .

(٩) الإخوان المسلمون ١٧/٦/١٩٥٤ ص ١٤ ، وكذلك ٢٠/٥/١٩٥٤.

ص ١٤ .

من لحظات الضعف البشرى ، كالزنا مثلا ، غاية فى ذاتها ، ويركز عليها ، ليرز تفاصيلها فى الحاح ، بل يسمو بها ، ويجعلها وسيلة الى الصعود ، لا مدعاة للهبوط والسقوط . وقد دار جدل كثير حول هذه الأفكار فى مجلة الاخوان المسلمين ، فكتب عبد المنعم شمس أن « الأدب الاسلامى ، وجد منذ ظهور الاسلام » (١٠) أى أنه موجود من قبل وليس اتجاهها حديثا ، لم يتحقق قط ، ونريد له أن ينهض ويزدهر ، ويميل شمس الى جعل كل الأدب الذى كتب بعد ظهور الاسلام ، أدبا اسلاميا ، وقال أحمد أحمد العجمي « ان الميل الى فرض سلطان الاسلام على الأدب ، لا يضيف جديدا » (١١) فكأنه محاولة غير ناجحة لا طائل من ورائها ، مثل الضرب على الحديد البارد ، كما يقف « محمد حكمت محمد » عند لحظات الضعف البشرى ، ولا يرى امكان اطلاق البشرية من عقال الضرورة ما لم توصف تلك الضرورة وتذكر أسبابها وحقائقها ، فلا بد من تصويرها ، دون أن يكون التصوير تبريرا لها (١٢) ويظهر أن سيد قطب يريد للأدب أن يبعد عن قضايا الجنس على النحو الذى يعنى فى ابراز الضعف البشرى ، وينأى عن تصوير الانسان المقهور الذى لا حول له ولا قوة ، أى سلبية الانسان

-
- (١٠) الاخوان المسلمون ١٦٥٤/٧/١ ص ١٤ .
 - (١١) الاخوان المسلمون ١٦٥٤/٦/١٠ ص ١٤ .
 - (١٢) الاخوان المسلمون ١٦٥٤/٦/٢٤ ص ١٤ .

في الحياة ، والامعان في ابداء هذه المسائل ، وايلائها عناية خاصة تجعلها هدفا مرادا لذاته .

وناقدا في دعوته الى استمداد الأدب الاسلامي من التصور الاسلامي ، لا يفضل المقومات الجوهرية للفن الأدبي ، « ليست الخطب الوعظية هي سبيل الأدب أو الفن المنبثق من التصور الاسلامي ، فهذه وسيلة بدائية وليست عملا فنيا بطبيعة الحال » (١٣) فلا يؤثر الأدب الاسلامي المضمون بل لا بد له من مقومات الفن ، فهو مزاج من عنصرين التصور الاسلامي ، والمكونات الفنية الجوهرية في تركيبه الداخلي ، وطرق أدائه ، ويظهر أن ناقدا أزمع اخراج كتاب يحقق فيه فكرته عن الأدب الاسلامي ، سماه « لحظات مع الخالدين ، في عام ١٩٥١ ، ومن بين أولئك الخالدين محمد اقبال ، لأنه وجد بينه وبينه « توافقا غريبا ، وقد تخطى المعاني الى الكلمات ، خصوصا في ما يخص الروح والوجدان ، واني لشديد الشوق الى دراسة اقبال » (١٤) ولم يتأت لتلك الدراسة أن تنشر ، ثم ما لبث أن اعتقل ، وربما أعد شيئا ، وانهمك في اكمال تفسيره للقرآن « في ظلال القرآن وهو في السجن ، ووالى اخراجه جزءا جزءا ، متوخيا فيه تبيان المنهاج الاسلامي ، في الدعوة والتغيير ، وانا

(١٣) الاخوان المسلمون ١٩٥٤/٥/٢٠ ص ١٤ .

(١٤) أبو الحسن الندوي ، مذكرات سائح في الشرق العربي ص ١٥٣ .

لنجد في ثناياه فقرات متناثرة تدل على اتجاهه النقدي في هذه المرحلة « الأدب الاسلامي » .

من ذلك تناوله للشعر الجاهلي ، اذ يسوق نماذج منه ، للدلالة على أخلاق العرب في العصر الجاهلي « كان التعاون في الجاهلية على الشر أكثر من الخير ، ونذر أن قام حلف للحق وذلك طبيعي في بيئة لا ترتبط بالله ، ولا تستقي تقاليدھا من منهج الله .. وهو المبدأ الذي يعبر عنه الشاعر الجاهلي » .. فيقول :

وهل أنا الا من غزية ان غوت

غويت وان ترشد غزية ارشد

وعمر بن قميئة وامرؤ القيس وطرفة والأعشى (١٥) لينتهي من كل النماذج التي ساقها الى نتيجة فصلها في قوله « الاسلام التقط الجاهليين من سفح الخمر والقمار والعلاقات الجنسية الفوضوية والتبرج والاختلاق- مع احتقار المرأة ومهاتها (١٦) ، وللناقد أن يدرس الشعر الجاهلي ، بغية التعرف على الاتجاهات

(١٥) في ظلال القرآن ، ط دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٧٦ ، ج ٢ ص ٨٣٩ و ج ٥ ص ٦٦٤ . والبيت من شعر دريد بن الصمة وقد ورد : « وما أنا » انظر : الاصمعيات ، تحقيق احمد شاکر وعبد السلام هارون . دار المعارف ، القاهرة ، ص ١١٢ .
(١٦) نفسه ج ٦ ص ٨٤٥ .

الأخلاقية للمجتمع الجاهلي ، وتبيان طرائقه في السلوك ، ولكن
ناقدنا جرد الجاهليين من كل فضيلة « ندر أن قام حلف نلحق »
ومع شيوع الانحراف عن الجادة في العبادة ، بين الجاهليين
نكن من الصعب ادعاء خلو ذلك المجتمع من القيم الفاضلة
« مكارم الأخلاق » ، ولو جاز الاستشهاد بالشعر الجاهلي
لوجدنا فيه أمثلة كثيرة للانحراف ، ولكننا نجد فيه أيضا
أمثلة كثيرة للخير مثل الكرم ونجدة الضعيف ، وحماية
المستجير ، والبر بالجار ، كما يمدنا الشعر الجاهلي بلامح
مهمة عن النفس الانسانية في أحوال مختلفة ، وقد أقر الاسلام
بعض أخلاق الجاهليين ، علاوة على أن الشعر الجاهلي عمل
فني ، فأين حظ هذا الشعر من النقد الفني ، من تذوقه
وتحليله ، انه لا يعدو أن يكون وثيقة اجتماعية ، يطبق عليها
ناقدنا مقاييسه الأخلاقية ، متغافلا عن المثل العليا التي عبر عنها ،
مما يتجانس مع روح الاسلام . كذلك يقدم على نقد ألوان
من الشعر في ضوء التصور الاسلامي مثل قول الخيام :

لبست ثوب العمر لم استشر
وحررت فيه بين شتى الفكر
وسوف انصو الثوب عني ولم
أدر لساذا جئت اين المفسر

ليقول : « المؤمن يعرف بقلب مطمئن .. أنه يلبس ثوب
العصر بقدر الله ، وأن اليد التي ألبسته إياه أحكم منه وأرحم ،

فلا ضرورة لاستشارته ، لأنه لم يكن ليشير كما يشير صاحب هذه اليد العليم .. وهو يعلم لماذا جاء ، كما يعلم أين المفر ، ولا يحار بين شتى الفكر ، بل يقطع الرحلة .. فى طمأنينة .. وقد يترقى فى المعرفة الايمانية ، فيقطع الرحلة فى فرح شاعرا بجمال الهبة .. هبة العمر أو الثوب المنوح له من يد الكريم المنان الجميل اللطيف « (١٧) • يختفى الاعجاب بفن الخيام ، ومنحاه فى التعبير ، وصوره وظلاله ، وجمال عالمه ، ليحل محل كل أولئك ، أمر جديد هو نقد المعنى المفهوم من شعره ، فاذا هو متناقض للتصور الاسلامى ، عندما حوكم الى مقوماته ، ويتقصى الجوانب التى يختلف فيها هذان البيتان مع التصور الاسلامى ، فيجدها كثيرة ، وكأنه يقدم لنا بديلا لكيفية التعبير عن مثل هذه الأمور فى شعر متساق مع التصور الاسلامى •

وهكذا نشهد تطورا فى فكره النقدى ، من الجانب الفنى الى الجانب الأخلاقى ونرى ناقدنا يحاكم شعره الى التصور الاسلامى ، فيقول ان الاهتداء بذلك التصور يؤدى الى اختفاء « شعور كالشعور الذى عشته فى فترة من فترات الضياع والقلق قبل أن أحيا فى ظلال القرآن ، قبل أن يأخذ

(١٧) فى ظلال القرآن ، ط دار الشروق ، ١٩٧٦ ، ج ٢٦ ص ٢٢٥٢ •
والبيتان من رباعيات الخيام التى نظمها أحمد رامى شعرا ، انظر رباعيات الخيام ، ترجمة أحمد رامى ، ط • ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ص ٤٣ •

الله يبدى الى ظله الكريم ، ذلك الشعور الذى خلعتة روح
المتعبة ، فعبرت عنه أقول :

وقف الكون حائرا اين يمضى
ولماذا وكيف لو شاء يمضى

عبث ضائع وجهد غبين
ومصير مقنع ليس يرضى

فأنا أعرف اليوم - والله المنة والحمد - أنه ليس هناك
جهد غبين ، فكل جهد مجز ، وليس هناك تعب ضائع فكل
تعب مشمر ، وأن المصير مرض ، وأنه بين يدي عادل رحيم ،
وأنا أشعر اليوم - والله المنة والحمد - أن الكون لا يقف تلك
الوقفة البائسة أبدا ، فروح الكون تؤمن بربها وتتجه اليه ،
وتسبح بحمده ، والكون كله وفق ناموسه الذى اختاره الله
له ، فى طاعة ، وفى رضى ، وفى تسليم ، هذا كسب ضخم فى
عالم الشعور وعالم التفكير (١٨) فإذا سيد قطب الذى يبلغ
اعجابه بشعره حد تقديسه ، فيزيكه ، ويستشهد بنماذج منه
فى كتابه « مهمة الشاعر فى الحياة » ، ويورد أمثلة منه فى ثنايا
مقالاته وكتبه فى مرحلته الثانية ، دلالة على ازديان شعره بكل
العناصر الفنية الممتازة التى تجعل من ذلك الشعر شعرا رفيع

(١٨) فى ظلال القرآن ، ط دار الشروق ، ج ٢٦ ص ٣٣٥٢ .

القدر ، فاذا هو نفسه الذى يتولى نقد شعره الخاص فى ضوء
التصور الاسلامى ، ليبين انحراف نماذج من شعره عن القيم
الاسلامية ، ومناقضته لها ، مناقشة يفيض فى توضيح تفاصيلها ،
ويحكم على البيتين بأنهما تتاج ضياع وقلق فلا غرو أن حملا
معالم دالة على الضياع ، والقلق ، وذلك قبل ان « يحيا فى ظلال
القرآن » فكان تلك المرحلة مرحلة موته ، أو تيه فى هجير
الضياع ، لأن الحياة فى ظلال القرآن نعمة من عند الله ، تستوجب
الحمد والشكر ، وكل ذلك فى معرض تفسيره لسورة الحجرات
عند الآية (١٧) التى قال فيها تعالى : « يمنون عليك أن
أسلموا ، قل لا تمنوا على اسلامكم ، بل الله يمن عليكم أن
هداكم للايمان ، ان كنتم صادقين » ومن هنا نراه يكرر عبارة
« والله الحمد والمنة » مرتين ، وهو يوضح اهتدائه الى موقف
الاسلام من تلك القضايا الواردة فى البيتين ، لأنه ما كان
ليتهدى الى سواء السبيل هذا لولا فضل الله ورحمته .

وهكذا نشهد ثقله هائلة فى تفكيره النقدى ، ونلمس
موقفا جديدا من الاسلام فى مضمار الأدب ، ذلك أن ناقدنا فى
مرحلته الأولى « مع العقاد » كان يقول فى مجادلته للرافعيين
عام ١٩٣٨ ان « الدين مهمته فى اصلاح نفس الفرد والمجتمع ،
وفى تهيئة هذا المجتمع لحياة الفرد ، بالنصح والتخويف
والتشريع وبكل الوسائل .. وليس من الحكمة وضع الدين

مقابلا للفنون لأنها تترجم عن النفس الانسانية ، وليس هذا من اتجاهات الدين الا في الدائرة التي تهمة لاصلاح نفس الفرد للمجتمع ، والمجتمع للفرد على طريقته الخاصة ومن الناس من يستعز بالخوالج والآمال التي تجلوها الفنون ، لأنها كل عنصر حي فيه ، وليس من الحكمة أن نسوم هذا الفريق الاختيار بين طريقة الفن وطريقة الدين ، في حين لا يعنى الدين ذلك (١٩) وانه ليعنى بالدين في هذا المقام الاسلام ، فيجعل الفنون ، ومن بينها الأدب بلاشك ، مستقلة عن الدين ، وانه من الأحسن أن تبقى خارج دائرته ، وأن لا تقحم الاسلام في فنونها ، حتى لا نجبر الأديب على الاختيار بين أمرين ، الانتصار لأدبه ، أو الانحياز للدين ، والتضحية بالأدب . وهذا الموقف من الدين واضح في جداله مع الرافعيين ، وكان محمود شاكر ، يعتبر موقف قطب ضد الرافعى ، موقفا ينطوى على مناقضة صريحة للاسلام ، وخروج على أسسه .

ولما جاءت المرحلة الثانية ، من مراحل ناقدنا ، حيث جنح الى الوجدان ، بدا منتصرا لأساليب الأدب في الأداء ، من الايقاع وتركيب الألفاظ والصور والظلال ، ولا يتخذ المضمون مقياسا للحكم على قيمة الأدب ، وتحديد مكائده ، بعيدا عن تلك الأساليب وبعد أن كان من براهينه على تفوق

العقاد الأديب ، ما يتجلى في أعماله الأدبية ، ولا سيما الشعر ، من عمق في التفكير ، وسعة في الأفق ، عاد فرفض العقلانية ومظاهرها في الشعر ، وصار أفضل الشعر في تقديره ، هو المستمد من وراء الوعي ، المتحرر من أثر العقل المنطقي ، حتى لا يكاد يبدو له أثر ، أو ينعدم البتة . بل انه حين كتب التصوير الفني لم يعن بمضمون القرآن واتجاهه الفكري ، بل قصد الى دراسة الكتاب دراسة فنية ، بوصفه وثيقة أدبية ، وصرف النظر عن قيمته الدينية ، وما يؤديه من دلالات ومعان ولا تكاد نستثنى من هذا غير نقده للأغاني المصرية ، حيث شن هجوما عنيفا على ميوعتها ، وطابعها الشهواني المريض .

فلما جاءت المرحلة الثالثة ، مرحلة الأدب الاسلامي ، طرح جانبا فكرته السابقة عن فصل الأدب ، عن الدين ، ولم يدع الى معالجة الموضوعات الأدبية بروح اسلامي فحسب ، بل دعا الى استقاء هذه الموضوعات من الينابيع الاسلامية (٢٠) وبهذا لا تقتصر الدعوة الاسلامية على الجانب السياسي ، وتغيير المجتمع أو اصلاحه بل تشمل النشاط الأدبي ، وبينما كان صاحبنا يستصغر شأن الشعر الجاهلي من الناحية الفنية ، في مرحلته الأولى ، نجده هنا ينظر الى دلالة ذلك الشعر على أخلاق

(٢٠) مهدي فضل الله ، مع سيد قطب في فكره الديني والسياسي ،

مطبعة الرسالة ، بيروت ١٩٧٨ ، ص ٥١ .

أهل الجاهلية ، ومباينتها للقيم الإسلامية التي جاءت لتحل محلها .

ويظهر أن المرحلة الإسلامية متداخلة مع المرحلة السابقة لها ، وقد حاول ناقدنا أن يجمع فيها بين الموقف الأخلاقي « التصور الإسلامى » وبين الأصول الفنية التي انتهى إليها في المرحلة الثانية ، كما أن اختلافه مع العقاد ، لا يعنى تخليه عن كل القيم والأفكار التي استقاها منه ، أو يمكن أن تجمعه بالعقاد .

معارك أدبية

بين الرافعي والعقاد :

عندما كتب محمد سعيد العريان ، ترجمته لحياة الرافعي في مجلة الرسالة عرض في المقالة السادسة والعشرين ، للخلاف بين الرافعي والعقاد ، ورد فيها أن الرافعي كتب مقالا عن ديوان العقاد « وحى الأربعين » عام ١٩٣٣ ، فرد عليه العقاد في جريدة الجهاد ، فجرحه واتهمه في وطنيته ، اذ أن العقاد يومئذ كاتب الوفد الأول ، ومن رأى العريان أن مقال الرافعي عن ديوان وحى الأربعين ، هو خير ما كتب الرافعي في نقد الشعر ، وان كان لا يخلو من هفوات وزلات قلم (١) والعريان انما يترجم لحياة أستاذه ، ويوضح تطوراتها ، ويعرف بترائه الأدبي ، ولم يزعم أن مقال الرافعي منزّه عن الخطأ ، على رأيه الحسن فيه . وكان أن تصدى له سيد قطب ، مشيرا الى كثرة الاسفاف والشتائم في نقد الرافعي ، واتهى الى عقد موازنة بين الرجلين ، فالعقاد « أديب الطبع والفطرة السليمة ، والرافعي أديب الذهن

(١) الرسالة ٢٥٠ ، ١٩٣٨/٤/١٨ من ٦٤٩ وما بعدها ، وانظر محمد سعيد العريان ، حياة الرافعي ، مطبعة الرسالة ، ١٩٣٩ من ١٦٤ .

الوضاء ، والعقاد منفتح النفس ، ريان القلب ، والرافعى مغلق من هذه الناحية منفتح العقل وحده ، وطاقة العقاد وعالمه أرحب من طاقة الرافعى وعالمه » (٢) فاذا كفة العقاد ترجح ، وكفة الرافعى تحول ، غير أن العريان يمضى فى استكمال حلقات دراسته عن حياة الرافعى ، ويعلق على ما كتب قطب قائلاً : « ما أتى به من النقد ليس بشيء عندنا » ثم ينتدب محمود محمد شاكر ليتولى الرد على ناقدنا (٣) ومحمود شاكر من أصفياء الرافعى تربطه به وشائج المودة ، والتلمذة ، ووحدة النزعة ، وقد جاء فى رده أن الرافعى جرى فى تقده على مذهب العرب ، فلا يقال انه تلاعب بالألفاظ فى حين فاض نقد العقاد بالشتائم ، ومع ذلك فان للعقاد مكانة فى قلب شاكر ، لا يؤثر فيها موقفه من الرافعى (٤) مؤثرا الموضوعية ، ومحاولا التجرد من العصبية ولا يعنى دفاعه عن الرافعى ، تبخيسا لقدر العقاد .

ويأتى فى رد قطب تمييز بين مدرستين ، المدرسة الحديثة ويمثلها العقاد ، والمدرسة القديمة ويمثلها الرافعى وجماعته ، ويطلق على شاكر عبارة « العضو المنتدب » ثم يمضى فى نقد آراء الرافعى ، مثل وصفه لفترة الحب ، بأنها « ظلام كالليل » ،

(٢) الرسالة ٢٥١ ، ١٩٢٨/٤/٢٥ ص ٦٩٣ .

(٣) الرسالة ٢٥٢ ، ١٩٢٨/٥/٤ ص ٧٣٩ .

(٤) الرسالة ٢٥٢ ، ١٩٢٨/٥/٩ ص ٧٨٢ ، رقم ١٩٢٨/٥/٢٢/٢٥٥ .

مما يسخر منه ناقدنا ، ويسفه « فما يوجد حب في الدنيا تظلم به الأرواح (٥) ولا نعلم ما الذي يمنع أديبا من أن يبدو الحب في مرآته على ذلك النحو ، ما دام صادقا في ذلك الشعور ، وهناك فلاسفة وصفوا الحب بأوصاف مشابهة لوصف الرافعي ، لا يبعد أن يكون اطلع على تلك الأوصاف ، ويؤكد اطلاع الرافعي على تلك الآراء ، ذهابه الى أن هناك موتا ، غير الموت المعروف ، يظهر ما خفى وهو الحب ، مما أورده قطب ، فقال : « ان الحب من صميم الحياة بكل ذراته لا يعرف الحب الموت ، ولا يليق به أن يكون ظلاما ، ولا يجوز لأحد من الناس أن يقرنه بهذين الأمرين ، المخالفين لطبيعته » (٦) ولكننا نجد بعض المفكرين ربط الحب بالموت ، في مفهوم سموه « الليلة الظلماء » مثل القديس يوحنا الذي قال : « ان الحب لا يتحقق بكماله الا في الليلة الظلماء ، والليلة الظلماء معناها الموت » (٧) ان الحب يبلغ أوجه ، لدرجة أن المحب يتمنى الموت ، ولا نستبعد أن يكون الرافعي قد قرأ هذه الفكرة في الفرنسية التي له بها بعض المام أو سمعها أو بلغته .

(٥) الرسالة ٢٥٥ ، ١٩٣٨/٥/٢٣ ص ٨٥٤ ، و ١٩٣٨/٥/٣٠ ص ٩٠٦ .

(٦) الرسالة ١٩٣٨/٥/٢٣ ص ٨٥٤ .

(٧) عبد الرحمن بدوي ، الموت والمبقرية ، مكتبة النهضة المصرية ،

القاهرة ، ١٩٤٥ ، ص ٢٣ .

وان ناقدنا ليعنف في نقد الرافعي ، حتى يشك في انسانيته (٨) أو يجرده منها ، ولعل الغضاضة البادية في نقده ، متأنية من عنف الخصومة بين العقاد والرافعي ، وشدة تقمة العقاد على صاحبه ، أما شاكر فيكثر من ايراد عبارة وردت عن كلام قطب « أنا الأخصائي في اللغة التي أعبر بها » وفي ذلك التكرار ، تهكم شديد على قطب ، لأن كلمة اخصائي من الناحية الصرفية ، لا تعني الحاذق في فن من الفنون ، البصير به ، لأن أخصائي من الأخصاء ، وانما يقال متخصص من تخصص ، ثم ينبه الى صفة من صفات قطب ، وفي نقد الشعر « حل المنظوم في ألفاظ ملفقة ، ثم نمته بالطرافة » (٩) لأنه ينظر الى التكوين الداخلي للشعر ، ويستمد منه أحكامه ، بل يترجمه الى معان ، ثم يحكم على هذه المعاني •

والحق أن المساجلة بين الأديبين ، تتخذ طابعاً عنيفاً ، وخاصة أن ناقدنا واضح الانحياز ، لا يهمه الوصول الى الحقيقة المجردة المنصفة ، بل يريد الانتصار لأستاذه وثلب الرافعي والرافعيين •

ويدخل المعركة « على الطنطاوي » من دمشق ، الذي يأخذ على المدرسة المجددة عجزها عن الأداء المستقيم ، ويهاجم

(٨) الرسالة ٢٥٦ ، ١٩٢٨/٥/٣٠ ص ٦٠٦ •

(٩) الرسالة ٢٥٧ ، ١٩٢٨/٦/٦ ص ٦٤٠ •

مثلها العقاد ، لأنه صاحب معان ، اذ أن الألفاظ التي تؤدي معانيه تنبه « أطفالا مهازيل يحملون الصخور العظيمة ، فتسحقهم ويموتون تحت أثقالها » (١٠) ، غير أن ناقدنا يؤثر عدم الرد عليه ، لأنه يكرم دمشق ، ويحترم أدباءها المستقلين ، ولهذا يعد صمته عن كلمة الطنطاوى تكريما لدمشق (١١) وهذا مبرر أراد به التخلص من تناول ما كتبه الطنطاوى بالتعليق ، لا فظنه ينهض حجة مقنعة •

ثم يأتي اسماعيل مظهر ، الذى يقول : « ان اعتراف قطب بأنه تلميذ من تلاميذ العقاد معناه أنه « أديب طبعة ثانية ، أديب أسلوبه كالطبعة التى يتركها فى الرمل قدم أديب آخر .. طبعة ثانية ولكنها مزورة من الأستاذ العقاد » (١٢) واذا ينبهنا قطب الى أن اسماعيل مظهر هو طابع كتاب « على السفود » للرافعى الذى يحوى نقدا مرا وشنيعا للعقاد ، يقول لاسماعيل مظهر هذا « قلها » يا مولانا كلمة صريحة أنت وأمثالك ممن لا يجدون فى أنفسهم الشجاعة الكافية لمواجهة من يريدون مواجهته فيلفون ويدورون ، ويتحذون طرائق « المرأة » فى الدفاع والهجوم .. وقل « يا مولانا » أنك تحقد على العقاد .. أما سيد قطب فسمه أدبيا .. فسيظل هو الذى أسقط عنك

(١٠) نفسه ص ٩٤٠ •

(١١) الرسالة ٢٥٨ ، ١٢/٦/١٩٣٨ ص ٩٧٨ •

(١٢) الرسالة ٢٦٠ ، ٢٧/٦/١٩٣٨ ص ١٠٤٤ •

لحيثك المستعارة » (١٣) ليرد له الصاع صاعين ، لأنه أثاره بذلك السبب ، فما عثم أن جعله أثرا يتركه نعل العقاد على الأرض ، فكان أن شبهه بالمرأة وانتقص من رجولته ، وأسقط لحيته المستعارة ، وهذا الطابع الذى تنصرف فيه الخصومة من تبيان الآراء المختلفة ، وعرض الأفكار والحجج ، الى الشتائم والسباب هو طابع مألوف فى الحركة الأدبية فى مصر .

ويدخل المعركة كاتب آخر هو محمد أحمد الغفراوى ، ليحدثنا أن سيد قطب أراد هدم الرافعى الكاتب المجاهد فى سبيل الله ، ولا يعد الصراع بين القديم والجديد ، صراعا بين أدب وأدب ، بل هو صراع بين دين ودين ، صراع بين الاسلام ومن تحللوا منه (١٤) وعلى هذه الدعوة ، يأتى رد ناقدنا ، فيقول قطب : « الدين دين ، هذه صيحة الواهن الضعيف يحتذى بها كلما جرفه التيار .. وان أشد الجناة على الدين من يضعونه مقابلا للعلم تارة ، والفن تارة ، ثم يحكمون أيهما أصح ، وأولى بالاتباع .. الدين دين » (١٥) أى أن الأدب بعيد عن دائرة الدين ، فلا يجوز اقحامه فى هذا الصراع فالخير

(١٣) الرسالة ٢٦١ ، ١٩٣٨/٧/٤ ص ١٠٦٦ .

(١٤) الرسالة ٢٦١ ، ١٩٣٨/٧/٤ ص ١١٠٤ ، الرسالة ٢٦١ ،

١٩٣٨/٧/١٨ ص ١١٨٧ ، فقال : « نحن نشفق على أخينا سيد قطب من

عاقبة معاداة الحق ، ومجافاة طريق القرآن » ص ١١٨٧ .

(١٥) الرسالة ٢٦٣ ، ١٩٣٨/٨/٨ ص ١١٧٩ .

أن يظل كل منهما معزولاً عن الآخر أو بعيداً عن التدخل في شئون الآخر ، ويظهر أن الرافعيين ينظرون الى الصراع مع العقاد وغيره ، على أنه صراع بين التيار الذي يتمسك بالأصول العربية الاسلامية ، والتيار الذي ينتصر للأصول الغربية ويريد أن يروج لها ، ويجعل منها بديلاً لتلك الأصول العربية الاسلامية .

وقد أدلى كثير من الكتاب بآرائهم في هذه المعركة ، كان معظمهم مناصراً للرافعيين ، وقد وقف ناقدنا وحده في الساحة ، يدافع عن العقاد في قوة ، ويتحامل على الرافعي تحاملاً بيناً ، ويحط من قدره ، ويسفه نزعتة الأدبية ، وقد خالط نقده ، موقف رافض للأقدمين ، وعلق به كثير من السباب والتعريض .

مع محمد مندور ، حول الشعر المهموس :

كتب محمد مندور مقالات عما سماه « الأدب المهموس » وتحدث عن الشعر المهموس ، مبيناً أن الهمس لا يعنى الضعف ، بل هو النغمات الحارة الصادرة من أعماق النفس ، فهو شعر يستغل كل طاقة في اللغة في « تحريك النفوس وشفائها مما تجد » وهو شعر صادق يعلق بالقلوب ، واستشهد بقصيدتين لشاعرين من شعراء المهجر ، أولاهما قصيدة « أخى » لميخائيل نعيمة ، ويا نفس لنسيب ، وانتهى الى أن « من الظلم أن يرتفع بعد ذلك صوت يحاول أن ينكر على هؤلاء الشعراء ، نعيمة واخوانه بالمهجر ، أنهم هم الآن شعراء اللغة العربية . وأن

شعرهم هو الذى سيصيب الخلود » كما قال أيضا « الثقافة
هى التى تشع فى ألفاظ هؤلاء الشعراء ، انك لتقرأ الجملة لهم ،
فتحس أن خلفها ثروة من التفكير والاحساس » (١٦) ومن هنا
ينحاز مندور الى الشعر المهجرى ، ويفضله على كل الشعر
العربى فى ذلك الحين ، لأنه يجد فيه كل مقومات الشعر
المهموس ، كما يجد فيه عمقا فكريا وشعوريا دالا على عمق
الثقافة ، لأن المهجرين اتصلوا بالثقافة الغربية ، وأحسنوا
تمثيلها . وهذا الموقف يشمل كل الشعراء المصريين ، وعلى رأسهم
العقاد ، الذى لم ترضه هذه الآراء ، وربما فهم منها أنه هو
المقصود بذلك وهو الشاعر المتفرد وكان أن قام سيد قطب ،
الذى سبق أن جعل العقاد شاعر العربية الأول بلا منازع ، وسبق
أن زكى شعره الخاص ، وبشر بشعر جيله « الجيل الحاضر » ،
فتناول نظرية مندور عن الشعر المهموس انما يمثل لونا واحدا
من ألوان الأدب ، ثم أورد نموذجين ، من شعر « شاعر مصرى
كبير » ومن ثر أديب مصرى شاب فى رثاء أمه ، على أنهما
يمثلان الأدب المهموس الصادق ، فقد يكون الأدب هامسا ،
وغير صادق ، لما يعرفه من زيف (١٧) ونعرف من رد مندور

(١٦) فى الميزان الجديد ، مكتبة نهضة مصر ، ط ٣ ، القاهرة ،
ص ٧٥ و ص ٨٥ وانظر ص ٦٩ .

(١٧) الرسالة ٥١٥ ، ١٧/٥/١٩٤٣ ص ٣٩٠ - ٣٩١ ، و ٢١/٦/١٩٤٣
ص ٤٤١ .

عليه ، أن الشاعر المصري الكبير هو العقاد ، وأن القطعة النثرية المنسوبة الى الأديب المصري الشاب هي من عمل سيد قطب نفسه ، أما قصيدة العقاد فلا يرى فيها همسا ، ويرفض قرن قطب للعقاد بالمتنبى ، لأن المتنبى شاعر ، والعقاد لا علاقة له بالشعر ، وأما القطعة النثرية فتخلو من الايقاع ونبل الاحساس ، ولم يوفق كاتبها الى اختيار التفاصيل الدالة مثلما فعل « أمين مشرق » الذى يذكر تفاصيل دالة ، مثل : « فستانها العتيق » و « يديها اللطيفتين » من فترات الحياة الذى يحسن التقاطه كبار الشعراء ، فيؤثرون فى نفوس المتلقين ، ويقف عند استشهاد قطب بنثره قائلا « واحتجاج الانسان ثره الخاص شئ ، سمج ، وممعن فى السماجة أن يتحدث الانسان عن نفسه فى مناقشة الغير — كذا — فيدعى أن فى ثره معانى كبيرة » (١٨) ولو أن ناقدنا استدل بنماذج أخرى من الأدب المصرى الحديث، ليثبت رأيه فى مفهوم الأدب المهموس ، أو لينقضه من أساسه ، لكان ذلك أفضل ، غير أنه لم يرد الدفاع عن الأدب المصرى الحديث كله ، وانما همه الدفاع عن أستاذه العقاد ومدرسته ، وهو خير من يمثل المدرسة بعد العقاد ، وما كان ليقدم على مجادلة مندور ، وتقض مفهومه ، لولا أنه مس العقاد ومدرسته بصورة أو أخرى ، كما نلمس أن محمد مندور نفسه تحامل

(١٨) الرسالة ٥٢٤ ، ١٩٤٣/٦/٧ ص ٤٥٣ ، ورقم ٥٢٢ ، ١٩٤٣/٧/٥ .

ص ٥٢٦ ، ورقم ٥٢٦ ، ١٩٤٣/٨/٢ ص ٦٠٦ .

على العقاد ، فجرده من الشعرية ، وأخرج كل قصائده من باب الشعر .

ويصف قطب وقفة مندور عند قصيدة العقاد بأنها « وقفة غبية بليدة » ثم يحاول تفسير إعجاب مندور بالشعر المهموس على أنه إعجاب بكل شعر فيه « نعمة أسي رقيق متهاك » في المرة الأولى ، وفي مقال قال يرى أن مندور لا تعجبه الشخصيات التي فيها « فحولة وجهارة » ويرجع هذا الميل الى مزاج « خاص يهفو الى الحنان .. ويستقيم الى الهمس والوشوشة » ويفسر هذا المزاج بأنه « مزاج موكل بالأحاسيس الصغيرة الهامسة ، والمظاهر التافهة الساذجة ، لا يستقل حسه بإحساس ضخم .. وتلك الجزئيات تستلفت نظر المرأة بشدة في الحياة ، وذوى الأمزجة الخاصة كذلك » وأن هذا الميل الى الحسية دليل عقدة نفسية أو حادثة عارضة « (١٩) وبهذا يبعد عن مناقشة القضية الجوهرية ، الى رد مفهوم الأدب المهموس الى عيب كامن في تكوين شخصية مندور ، حتى أنه ليخطط في ذلك الى حد الطعن في رجولة مندور ، وهو منحى ثابت في مناقشات ناقدنا ، اذ سبق أن رأيناه يخلع صفات النساء على أبي شادي وإسماعيل مظهر ، ويجردهم من خصائص الفحولة التي يراها

(١٩) الرسالة ٥١٨ ، ١٩٤٢/٦/٧ ص ٤٥٢ ، ورقم ٥٢٢ ، ١٩٤٢/٧/٥

ص ٥٢٦ ، ورقم ٥٢٦ ١٩٤٢/٨/٢ ص ٦٠٦ .

منعقدة للعقاد ، مما عده مندور مهاترة ، وقال « لعل الأستاذ قطب قد سمع من العقاد أن « رينان » وصف بمشابهة المرأة .. أحب أن يعلم الأستاذ قطب وأن ينقل الى الأستاذ الكبير العقاد أن الحياة ليست من البساطة بحيث يظنان ، وليس بصحيح أن بين الرجل والمرأة اختلافا في الطبيعة » ثم يستدل بأسطورة يونانية عن أن الرجل والمرأة مخلوقان من عناصر متشابهة ويقول: « انه لمن الحمق محاولة تنقص الرجل برد أحد أحاسيسه الى المرأة » .. « ان أنوثة قادة البشر من كبار الرجال .. مثل تاجور ورينان ولا مرتين ، خير من رجولة صاحبنا وأذنا به » (٢٠) وهو هنا لا يرد على قطب فحسب ، بل يوجه القول الى العقاد ، لأننا قدنا يعبر عن رأى أستاذه وأحسب العقاد هو المحرك الأساسى لهذه المعركة ، وهو ما وقر في نفس مندور ، ولا شك أن ثبوت كون الأدب المهموس دالا على مزاج اثنوى ، وأن مزاج محمد مندور مشابه لمزاج النساء ، كل أولئك لا يمكن أن يثبت وضاعة الأدب المهموس ، وسماجة نماذجه ، ان اثبات تلك التهمة التى ألصقها بشخصية مندور ، لا تعنى أن قضية الأدب المهموس باطلة ، وان جنح مندور في رده الى الموضوعية ، ومقارعة الزعم بالحجة ، فان كلامه لا يخلو من نبرة امتعاض وغمز ، وقد استفزت هذه المعركة أقلاما فساهمت فيها ، اذ كتب

(٢٠) الرسالة ٥٢٤ ، ١٩٤٣/٧/١٩ ، ص ٥٧١ ، و ٥٢٦ ٤ ١٩٤٣/٨/٢

ص ٦٠٩ ، وفي الميزان الجديد ط ٣ ، ص ١٠٩ .

دربنى خشبة أن « الذى سب أخاه فى كمال رجولته أظلم ،
ولعله هو الذى انحرف أولا ، فسبب انحراف صاحبه » (٢١)
فهو الجانى اذن ، واليه يعزى الرشاش الذى تناثر من قلم
مندور ، ويكتب زكريا ابراهيم أن القضية التى يدافع عنها قطب
ليست بخسارة ، ولكن طريقة قطب هى التى جرت الخسران
عليها ، مما أوهى حجته ، وأتاح لمندور أن يصيب مقتلا ، وأنه
لم يرد الدفاع عن أدباء مصر ، بقدر ما كان غرضه الدفاع
عن نفسه ، والاتصار للعقاد ، كأن ليس فى مصر غيرهما (٢٢)
ولكننا حين نطالع رد قطب على دربنى وزكريا ابراهيم ،
نجده ينسبهما الى عامية فى الذهن والتفكير ، يرفض الخضوع
لمقتضياتها ، فيتخرج تخرجاً كاذباً من الاستشهاد بشعره أو شعر
العقاد ، فهو يربأ بنفسه عن ذلك « لانتى لا أتلقى معايير
الفكرية والخلقية عن العوام وأشباه العوام » (٢٣) وهذه
مغالطة صريحة ، وطعن غير مقبول فى شخصين أبدياً رأيا ، كان
الرد عليه أفضل من الطعن فى قائله ، ولو أنه انصرف الى
قضيته الفكرية فالتصر لها لكان خيراً له .

(٢١) الرسالة ٥٢٨ ، ١٦/٨/١٩٤٣ ص ٦٥٠ - ٦٥١ .

(٢٢) نفسه ص ٦٦٠ ، وصف مصطفى عبد اللطيف السحرى هذه

المعركة فقال : « انبرى سيد قطب فى شئ من الحدة والتحامل » انظر :
الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مطبعة دار المقطم ، القاهرة ،

١٩٤٨ ص ٢١٤ .

(٢٣) الرسالة ٥٢٩ ، ٢٣/٨/١٩٤٣ ص ٦٧٦ - ٦٧٧ .

مع درينى خشبة :

كتب درينى خشبة تحت عنوان « قضية اليوم » ينمى على توفيق الحكيم ، انحداره بشهرزاد الى حضيض الفاجرات وأسواق البغايا (٢٤) ، لما رأى فيها من شيوع الرذيلة ، ومن مجانفة للأخلاق الكريمة ، لكن ناقدنا يرى فى رده على درينى أن « أحلام شهرزاد » حوت صوراً فاتنة أرفع من لوحات الفن التى رسمها طه حسين فى الأيام ودعاء الكروان والحب الضائع (٢٥) مشيراً الى الأداء الفنى لذلك العمل الفنى الذى يفوق فى روعته أعمال طه حسين على حسنها ، فى حين أن درينى خشبة اهتم بالجانب الأخلاقى • ويقف سيد قطب عند عبارات قاسية وردت فى مقال درينى ، اذ يصف من يخالفونه الرأى فى أحلام شهرزاد ، بالرقاعة ، وأنهم « نوكى وفسول وقعايد » مما يرمى أن تتجنبه لغة النقد الأدبى كما يرمى أن ينادى النقد الأدبى عن استشارة نخوة الدين والأخلاق ضد الرأى الأدبى المخالف لرأى الناقد » (٢٦) وقد حفلت عبارات درينى بحدة وفظاظة ، ولاشك أن الدعوة الى الموضوعية ، والانصاف ، وتثرية الخصومة الفكرية عن الاسفاف ، لهو دعوة صحيحة ، ولكن ناقدنا يقول لدرينى : « أحب أن اطمئننه ، وهو حديث

(٢٤) الرسالة ٥٠٨ ، ١٩٤٣/٣/٢٩ ص ٢٤٩ •

(٢٥) الرسالة ٥٠٩ ، ١٩٤٣/٤/٥ ص ٢٧٨ •

(٢٦) نفسه ص ٢٧٨ •

عهد بالعمل تحت رئاسة المستشار الفنى ، أنتى جربت مؤلف « أحلام شهرزاد » فى نظرية للنقد الأدبى ، وعلمت أنه لا يثير غضبه ولا يستوجب رضاه (٢٧) ويقصد بالمستشار الفنى طه حسين ، حيث يعمل درينى تحت امرته ، فكأن هناك دافعا خفيا وراء نقده ، هو التودد الى المستشار الفنى ، للظفر برضائه ، على سبيل التملق والرياء ، وهذا - كما كتب درينى « صغار لم أكن أوثر لك الانزلاق فيه .. ألا تعلم أننا تلاميذ الأستاذ وحواريوه منذ أكثر من ربع قرن ، على أن رأيك فى الأستاذ طه رأى فج فطر ، وأنا أعرف به منك » (٢٨) وذاك رد فعل من جريح على من جرحه ، وغمزه ، يضيف الى الحوار شوائب ، كان من الأحسن اسقاطها ، لأنها لا تخدم القضية الجوهرية ، وهما يجريان هنا على عادة الممارك الأدبية فى مصر ، على ذلك العهد ، حيث لا يفرق المتناقشون بين القضية الفكرية وشخصية المناصر لتلك القضية ، ولهذا يختلط فيها الحق بالباطل ، والمعدن الأصيل بالأوشاب والزيف .

وقد بقى شىء من هذا الجدل ، مستعرا كالجمر تحت الرماد ، فى نفس ناقدنا ، حتى اذا شب النزاع حول الأدب المهموس ، وتدخل درينى مدليا بدلوه ، رد عليه ناقدنا ، فنسبه

(٢٧) الرسالة ٥٠٩ ، ١٩٤٣/٤/٥ ص ٢٧٨ .

(٢٨) الرسالة ٥١٠ ، ١٩٤٣/٤/١٢ ص ٢٦٨ .

الى العامة في طريقة التفكير ، ولهذا كتب درينى معقبا عليه
« هل عدوت الحق حين أشرت اليك تلك الاشارة اللطيفة
الخفيفة ، فحملتك الحق فيما بدر منك في حق محاورك ،
حين أضفته الى سيداتنا وحيات قلوبنا النساء .. تقول في
حبيبك وصفيك - درينى خشبة - انه رجل عامى في ذهنه ،
وفى نفسه ، وفى معايير أخلاقه ، بارك الله لك يا شيخ سيد ، فى
ذهنك ، وفى نفسك ، وفى معايير الأخلاقية ، وبارك الله لك فى
هذا اللسان الطويل العريض » (٣٩) وهو عتاب ولوم ، من أديب
تربطه به صلة ود متينة ، وليت ناقدنا التزم دعوته الى لغة نقدية
مبرأة من الزيف •

وقد رافق الجدل حول شهرزاد ، جدل حول موضوع
آخر ذلك أن أ.ع. كتب أن شعر الشباب غير مفهوم ، وذكر
أنه قرأ قصيدة لشاعر شاب عنوانها « زفرات فى التيه » فالفها
تأوهات صاخبة بلا معنى (٣٠) ، ولأنه أنكر جميع الشعراء بعد
شوقى وحافظ ، وطعن فى شعر الشباب ، فقد أبدى درينى
خشبة رأيه فى ذلك فقال : « هل من العدل أن ينكر أستاذنا
العشرات من شعراء الشباب ، وهم أثمن قلادة يتحلى بها جيد
مصر الحديثة .. هل من العدل أن يجحد على محمود طه وناجى

(٢٩) الرسالة ٥٣٠ ، ١٩٤٣/٨/٣٠ ص ٦٩٨ - ٦٩٩ •

(٣٠) نفسه ٥٦٠ ، ١٩٤٤/٢/٢٧ ص ٢٧٨ •

والخفيف ومحمود حسن أسماعيل ورامى وجودت وغنيم
وعبد الغنى سلامة ونجبا والنشار وشييوب وقطب وغيرهم ممن
لا تحضرني أسماؤهم اللامعة فى سماء شعرنا الحديث « (٣١)
فيسلك سيد قطب مع هؤلاء الشعراء الشبان الذين أورد
أسماءهم ، وأبان عن استئصال أشعارهم للتقدير ، وأن الوقوف
عليها يثبت أن للشباب شعرا جيداً ، ويعقب سيد قطب على
هذا « دريتى رائد ، وهو يحمل المشعل لشعراء الشباب ..
أن عطفه يتسع حتى يشمل الكثيرين فيسلكهم فى عداد الشعراء ،
ومع شعراء بحكم النظم ، وبحكم برقشة النظم ، سلك هذه
الكثرة الكثيرة مع تلك القلة القليلة التى تستحق لقب الشعراء ..
ولكن ما رأى الأستاذ المفضال لو رجوته ألا يشملنى بعطفه
الوسيع ، ولو أنهيت إليه كذلك أن بعض من حشدتهم يرجونه
مثل هذا الرجاء فى خاصة أنفسهم « (٣٢) ذلك أن ناقدنا يأتف
من أن يسلك مع أولئك فى قرن واحد ، ولا يكاد يرضى إلا عن
قلة ممن ذكروا ومن حقه أن يرفض ذكره مع الناظرين ، لكن
ليس من المعقول أن نحجر علمى دريتى حقه فى أن يدافع عن
الشعراء الشبان ، وأن يذكر جماعة منهم بأسمائهم ، لأنه يتحدث
عن ذوقه الشعرى ، وعن رأيه المبني على حجج اقتنع بها قبلاً ،
ولقد كتب أحد أولئك الشعراء الذين ذكرهم دريتى قائلاً

(٣١) نقشه ٥٦١ - ١٩٤٤/٤/٣ ص ٢٩٨ .
(٣٢) الرسالة ٥٦٢ ، ١٩٤٤/٤/١٠ ص ٢١٨ .

« أنا سعيد كل السعادة ، لأن الأستاذ دريني سلكنى مع طائفة من الشعراء أرجو أن أسمو الى نباهة شأنهم ، على الرغم من أنه نبه شأنى بذكرى فى عدادهم » (٣٣) وهو محمد عبد الغنى حسن ، الشاعر الذى نرى ناقدنا بعد سنوات من هذا الجدل ، يعد شعره من النوع الهابط فنيا ، ولا ريب أن سيد قطب يسمو بشعره عن أن يقاس بشعر كثيرين من الشعراء المصريين المعاصرين له ، وهذا مبعث ثورته .

حول تيمور :

كتب صلاح ذهنى مقالا ، تناول فيه بعض الآراء التى ابداهها سيد قطب ، عن محمود تيمور ، منها اقحامه ثلاثة كتاب فى أبواب لا تلائمهم ، فأعطى الحكيم مذهبا فى القصة ، وليس له فيها شئ ، وأقحم المازنى بين كتاب القصة ، وتكلم فى الرواية عن كفاح طيبة لنجيب محفوظ ، وأهمل توفيق الحكيم ، وبهذا يكون قد وضع كاتب رواية Novelist مع كتاب القصة القصيرة short story writers ووضع كاتب مقالة ممتاز Essayist مع القصصيين (٣٤) ويأتى رد ناقدنا عليه فيقول « يا هذا العالم باللافتات .. كيف تتحكم فتحتم تسمية « عودة الروح » وكفاح طيبة روايتين ، ولا تسميهما

(٣٣) الرسالة ٥٦٣ ، ١٧/٤/١٩٤٤ ص ٣٢٨ .

(٣٤) الرسالة ٥٨٩ ، ١٧/١٠/١٩٤٤ ص ٩٣٣ .

قصتين ، مع اعتزازك العريض .. تم تنكر أن يكون المازنى
كاتب قصة فيماذا نسمى ابراهيم الكاتب و ابراهيم الثانى ،
أنسميهما مقالين ؟ لأنه كاتب مقالة فحسب ، ويذكر أن يكون
لتوفيق الحكيم قصة ، فما عودة الروح ، وما راقصة المعبد ،
فى عرف السيد صلاح « (٣٥) ويبدو أن مسألة الاقحام هذه
تعود الى عدم استقرار المصطلحات الذى شاع فى تلك المرحلة ،
فناقدنا يطلق على التمثيلية أو المسرحية مصطلح « رواية »
وقد يسميها « رواية تمثيلية » فى حين يطلق صلاح ذهنى
« الرواية » لتقابل المصطلح الانجليزى Novel ، ويظهر
أن هذا المصطلح بدأ يرسخ جذوره يومئذ ، وينسحب من
المسرحية ثم انفراد بالدلالة على الحكاية الطويلة بعدئذ ، وكان
قطب يطلق على ما يقابل الرواية عند ذهنى كلمة « قصة » ،
فهذا الخلاف هو من أثر أزمة المصطلحات فى ذلك العهد .

أما خلافهما حول المازنى ، فيظهر أن صلاح ذهنى
ذو اطلاع على الآداب المكتوبة باللغة الانجليزية والمنقولة اليها ،
ولهذا لا يرى فى كتابات المازنى مستوى فنيا قاضيا يؤهلها
لأن توصف « بقصص أو روايات » جديرة بتلك المستويات
التي تدل على أعمال أدبية ، تتوفر فيها شروط فنية معينة ،
ويمكن أن تقاس بنماذج أدبية ، طالعها فى اللغة الانجليزية ،

(٣٥) الرسالة ٥٩ ، ١٩٤٤/١٠/٢٢ ص ١٥٩ .

من روايات ناضجة ، أما ناقدنا فينحصر اطلاعه في مجال الرواية على ما كتب بالعربية ، أو نقل اليها من نماذج ، ليست كلها راقية من حيث البناء الفني ، ولم يتأت للمترجم منها ، أن ينقل نقلا آمينا زاهرا بالحيوية ، ولهذا أطلق على أعمال المازني قصصا وأثنى عليها •

ويحاول ناقدنا أن يرد كلام صلاح ذهني الى مؤثرات ذاتية ، منها أنه دأب على تشجيع صلاح ومجاملته ، غير أن صلاحا هذا لم يحرز أى تقدم فى المعالجة القصصية ، حتى كتابه الرابع ، وما عاد أدبيا ناشئا يستحق التشجيع ، ومنها « أنتى لم أرض تيمور ، وهو يحس أنه ظل باهت لتيمور » (٣٦) فينضاف الى محور الخلاف الأساسى ، من القضايا الفكرية ، مسائل شخصية ، ليست بذات نفع فى الصراع الأدبى ، ولنا أن تتوقع من صلاح أن يثار لنفسه ، فيجعل قطبا ظلا للعقاد ثم يقول عن قطب « أن صلح ناقدنا للشعر ، فهو غير صالح لأن يكون ناقدنا للقصة ، لأن دراسة القصة ، ومعرفة المدارس الأدبية تقتضى معرفة لغة أجنبية ، وهو ليس على شىء من ذلك ، ومع هذا يشغف بذكر الأسماء الأفرنجية ، ارضاء لمركب النقص الخبيث » (٣٧) ، ولم يك قطب يعرف لغة من اللغات الأوربية

(٣٦) الرسالة ٥٦٠ ، ٢٣/١٠/١٩٤٤ من ٩٥٩ •

(٣٧) الرسالة ٥٦٣ ، ١٣/١١/١٩٤٤ من ١٠١٦ - ١٠١٧ •

فى ذلك الحين ، وهو لا ينكر ذلك ، ويقول : « ولعل ما كسلنى عن تعلم لغة أجنبية هو أنتى أرى الأستاذ صلاح وعشرات من أمثاله ، يعرفون لغة يتبححون بمعرفتها ، ويلوكون مصطلحاتها ، ثم يكونون حيث هم ، وأكون حيث أنا ، فأرى أن اللغة ، وإن كانت ضرورية ، لا تخلق المعدومين ولا تعدم الموجودين » (٣٨) وإن رجلا يتسنى له أن يظفر بملكات قطب ومواهبه ، لا يقدر فى تنافسه ، أنه لا يحسن لغة غير العربية ، ولا يحرمه ذلك نصيبه من الفضل والتفوق ، بحيث يكون كل عارف للغة أوربية أديبا متمكنا وناقدا خصيفا ، غير أنه من المغالطة أن يعزو ناقدنا زهده فى تعلم لغة أجنبية الى ما لمسه عند عارفى اللغات الأجنبية مثل صلاح من ضعف .

حول التصوير الفنى فى القرآن :

كان نجيب محفوظ أول أديب تصدى لتقديم كتاب التصوير الفنى فى القرآن ، فأثنى عليه ، ثم أبدى آراء من بينها أن المؤلف تحدث عن التشخيص والتجسيم وغيرها ، وتلك الخصائص من سمات الشعر ، غير أنه لم يحدد النوع الأدبى الذى يمكن أن يصنف فيه القرآن الكريم ، كما خالفه فى إطلاق كلمة النماذج الانسانية على الآيات التى أوردها ، وكان يفضل

(٣٨) الرسالة ٥٩٤ ، ١٩٤٤/١١/٢٠ ص ١٠٢٥ .

لو أنه سماها طبائع ، لأن النماذج أشمل من الطبائع (٣٩)
أما عن السمات الشعرية ، والنوع الأدبي الذي ينتمى إليه
الكتاب الكريم ، فيلمح سيد الى انه أشار الى هذه القضية
في الكتاب (٤٠) ذلك أنه ناقش رأى طه حسين القائل ليس
شعرا ، وليس نثرا ، وذهب الى أن القرآن نثر ، وإن وجدنا
فيه بعض الخصائص الفنية للشعر ، فهو ما يزال متمسكا برأيه
الأول ، ولو أنه أخذ برأى طه حسين ، ووافقه لكان أجدى ،
فنقول ان القرآن هو كلام الله المنزل من عنده تعالى ، المتميز
عن النثر والشعر وإن كان يتضمن الخصائص التعبيرية للشعر
والنثر الفني •

أما عن النماذج الانسانية ، فإن مؤلف التصوير الفني ،
يرى اطلاقها على كل طبيعة انسانية ذات سمة معينة ، مناسبة
للتعبير القرآني ، ويكون كل نموذج عنوانا على طائفة من
الناس ، غلبت عليهم تلك الطبيعة ، فالمكابرة طبيعة ، والمكابرة
نموذج مثل المقامر والبخيل (٤١) وفي هذا توسيع لمفهوم
« النماذج الانسانية » التي حصرها علماء النفس في حدود
ضيقة ، وفي القرآن الكريم اشارات الى أنواع من البشر ،
يستقل كل نوع بسلوك وصفات معينة •

(٣٩) الرسالة ٦١.٦ ، ١٩٤٥/٤/٢٢ ص ٤٢٣ •

(٤٠) الرسالة ٦٢٠ ، ١٩٤٥/٥/٢١ ص ٥٢٧ •

(٤١) نفسه ص ٥٢٧ •

وواضح أن هذه المحاورة بين الرجلين ، قد جرت في هدوء وود ، وبعدت عن الانفعال والانحراف ، فأنحصر كل كاتب في تبين وجهة نظره ، وجاء كاتب آخر هو عبد اللطيف السبكي المدرس بكلية الشريعة ، فأخذ على الكتاب ، أنه لم يستهل بالبسملة ، وهو كتاب جاد يدرس القرآن من الناحية الفنية (٤٢) ويأتى التعليل من ناقدنا « ماذا تعنى التسمية الا اثبات التوجه الى الله بالعمل وليس كتاب عن القرآن ، على نمط كتابي في تمجيده من الوجة الفنية في حاجة الى هذا الاثبات الشكلي ، انه كله توجه ، انه كله تسمية » (٤٣) حقا ان الطبعة الأولى من الكتاب لم تصدر بالبسملة ، ولو اعتذر ناقدنا عن هذا النقص ، لكان أجدى ، ولو آثر الكف عن الرد لكان أحسن ، لأن البسملة ليست أمرا شكليا ، لا يضير حذفه ، لأنها تقليد حسن جرت عليه التأليف العربية ، وخاصة التأليف المتصلة بالكتاب والسنة ، وهى مسلك مستمد من روح الدين الاسلامي ، وكون الكتاب كله توجهها الى الله تعالى ، لا يعفى كاتبه من اثبات البسملة ، وهناك عشرات المصداقات ، فى التفسير والحديث والفقه واللغة والأدب ، كلها توجه ، ولم يمنعها ذلك من أن تحلى بالبسملة . ثم يعرض السبكي لبعض القضايا المتصلة بالمنهج العام ، مثل خلو الكتاب

(٤٢) الرسالة ٦٢٠ ، ١٦٤٥/٥/٢١ ص ٥٤٢ .

(٤٣) الرسالة ٦٢١ ، ١٦٤٥/٥/٢٨ ص ٥٦٩ .

من فهرس الآيات الواردة فيه ، ووجود تصحيّف وتحريف في آيات كثيرة ، وهى مسائل ضرورية ومهمة ، فى هذا الكتاب الجاد ، تساعد القراء على أن يفيدوا منه على نحو ميسور ، وتزيده قيمة وجمالاً ، وهو أمر تتمنى أن لو تم تحقيقه فى الطبقات الحديثة للكتاب .

كما كتب عبد المنعم خلاف عن الكتاب ، وهو فى عرفه طفرة فى مجال الدراسات البيانية للكتاب الكريم ، لكنه يرى أن ذهاب المؤلف الى أن التصوير الفنى هو الأداة المفضلة فى التعبير القرآنى ، بحيث يعنى الوقوف عليها ادراك سر الاعجاز فى القرآن ، هو حكم يقتضى الاحصاء فهل أحصيناه ؟ ان التصوير هو أداة من أدوات .. فهو اذن ليس سر الاعجاز الذى لن يدرك أبداً (٤٤) ويدفع قطب بأن حكمه قائم على الاحصاء ، وتشهد نسخته الخاصة من القرآن ، التى استخدمها فى بحثه ، على صدق حكمه ، لأنه لا تكاد تخلو صفحة واحدة من التصوير الفنى .. أما ادراك الاعجاز فهناك فرق كبير بين ادراك السر ، وبين صنع الكلام المعجز ، لأن الاعجاز جدير بالألا يكون سرا مجهولاً ، اذ يكفى ألا يقدر أحد على صنع مثله .. ان عبد المنعم يقدم العقل على غيره ، فى كل أمور

(٤٤) الرسالة ٦١٧ ، ١٩٤٥/٤/٣٠ ص ٤٥٢ .

العقيدة ، ثم يجعله عاجزا عن ادراك الاعجاز في القرآن (٤٥) وادراك سر الاعجاز في القرآن ، وفي كثير من خلق الله ، أمر ممكن يستطيع العقل البشرى أن يقف عليه ، لكن المحك هو هل يستطيع الانسان أن يصنع مثله ، وان كان يعرف مكوناته ، وفي ذلك دليل ساطع على الاعجاز ، فان يتأت الاعجاز من معرفة بالسر ، يكن أبلى في الدلالة من أن يتولد من عجز عن ادراك السر •

وهناك قضية أخرى ، تجادل حولها الكاتبان ، تتصل بالعقل والوجدان ، أيهما أولى بالعقيدة وأعلق بها ؟ ومن رأى عبد المنعم خلاف أن العقيدة ، تعتمد على الادراك بالقوى الفكرية والطبيعية وليست تعتمد على الجانب المائع المتموج المتقلب في الطبع الانساني ، وهو جانب الانفعال الوجداني ، بالاشارات الفنية والأجواء الغامضة المسحورة والشطحات والخطفات (٤٦) فالعقل أولى بالتقدمة في مسائل العقيدة ، وأما قطب فيرى أن الذهن أو العقل عاجز عن تصور صفات الله ، لأنه محدود ، والعقيدة أكبر من هذا المحدود ، فلا بد من أن يكون مجال لغير الذهن وهو المنطق الوجداني الذي

(٤٥) الرسالة ٦٢٠ ، ١٩٤٥/٥/٢١ ص ٥٢٨ ورقم ٦٤٥ ، ١٩٤٥/١١/١٣

ص ١٢٢٧ •

(٤٦) الرسالة ٦٥٠ ، ١٩٤٥/١٢/١٧ ص ١٢٦٧ •

يعتمد على الحقائق البديهية الخالدة ، التي تتفتح لها البصيرة المستنيرة والفطرة السليمة .. وان الشعر والموسيقى لا يخلوان من الحقائق الخالدة ، فالفن الصادق يلتقى مع العقيدة على نحو ما .. وكل عقيدة محلها الضمير الكبير لا العقل البشرى المحدود (٤٧) وهكذا يظهر الفرق بين الرأيين فبعد المنعم شديد التمسك بالعقل ، وقطب يلتزم ناحية الوجدان ، وقد ربط الفن والأدب بالعقيدة ، لأنهما يستقيان من النبع الذى تركز اليه العقيدة ، ويتصلان بالحقائق الخالدة ، كما يخاطبان ذاك المنبع الذى يتوجه اليه القرآن بالمخاطبة أيضا •

وفى تلك المجادلة ، يعتذر قطب الى صديقه خلاف عن عبارات شكا منها « أحب ألا يكون فى نفسه منها أثر ، ليظل هذا الجدل العلمى المفيد بعيدا عن جميع المؤثرات » (٤٨) وهو ملمح حسن ، لم تكن نعرفه فى مساجلات ناقدنا من قبل ، فقد عهدناه مهاجما يشرع قلمه فى عنف ، وقد يجبه محاوره بكلام غليظ ، ثم لا يعتذر عما بدر عنه ، بل ربما أمعن فى الغلظة وأصر على التجريح ، وها هو الآن ، يبدو أشجع نفسا ، يقدم العذر ويبدو حريصا على سلامة الجدل من الشوائب •

غير أنه يشكو الى خلاف « كلمته الظالمة » ، قرن بعض

(٤٧) الرسالة ٦٢٩ ، ١٩٤٥/٧/٢٣ ص ٧٨٠ - ٧٨١ ورقم ٦٤٥ ،

١٩٤٥/١١/١٣ ص ١٢٢٥ - ١٢٢٦ •

(٤٨) الرسالة ٦٤٥ ، ١٩٤٥/١١/١٣ ص ١٢٢٥ •

عملى « التصوير الفنى » ومشاهد القيامة ، وبعض عمل المرحوم
الرافعى فى « اعجاز القرآن » وانه ليعلم ، وقراء الكتابين
يعلمون ، أنه ما من نقطة ارتكاز واحدة بين النهجين ، بل لقد
قرر بعض النقاد أن طريقتى فى عرض الجمال الفنى فى القرآن ،
غير مسبوقة فى كل ما كتب عن هذا الموضوع على مر
الأزمان (٢٩) وان تفوق كتاب النقد من الكتب فى مجال
محدد ، لا يحول دون قرنه بما سبقه من كتب فى ذلك المجال ،
ومع ورود عبارة « المرحوم الأستاذ » الدالة على تفسير طفيف
فى موقف ناقدنا من الرافعى ، الا أنه بدا ممتعضا ، يزور من
مجرد قرن كتابه بكتاب الرافعى ، وكأن كتاب الرافعى وضع
تافه لا يليق أن يذكر : وأن اختلف الكتابان فى تناول فهما
يتفقان فى تناول القرآن الكريم من ناحية الجمال الفنى ، وان
شهادة النقاد ، لا تمنع كاتبنا من ابداء رأى ما ، يصدر فيه
عن صدق وايمان ، وهو عبد المنعم خلاف الذى شهد لكتاب
ناقدنا بالتفوق ، ولكنه يريد أن يختص كتابه بمنزلة لا يدانيه
فيها أحد ، حرصا على الريادة . وجلى أن المناقشات التى دارت
حول كتاب التصوير الفنى . برئت الى حد كبير من الجنوح
الى التجريح والتهكم ، وازدادت بالموضوعية والهدوء ، وهذا
ملمح جديد ، لم نعهده من قبل فى مناقشات ناقدنا .

(٢٩) الرسالة نفسه مر ١٧٢٧ .

الاتجاه النقدي

يحدثنا قطب عن الكيفية التي يعامل بها النص الأدبي فيقول « حينما انتهيت من قراءة المجموعة » ، وخلوت الى نفسي أتبين موقع كل قطعة وقصيدة ، وألح وراء الألفاظ والمعاني ، ما ترسمه من ظلال انسانية ، وما تصوره من حالات نفسية « (١) » وهذا لون من المشاركة الذاتية ، يودع النص في نفسه ، وينظر أثره فيها ، ويحاول تذوقه ، واستشراف أسرارهِ وخباياه ، ويحدثنا عن مكاتته الذاتية في النقد الأدبي « الذاتية في تقدير العمل الأدبي ، هي أساس الموضوعية فيه ، ومن العبث محاولة تجريد الناقد - وهو ينظر الى العمل الأدبي فيقومه - من ذوقه الخاص ، وميوله النفسية ، واستجاباته الذاتية لهذا العمل .. هذه عوامل تجعل التقويم الفني للعمل الأدبي مسألة معاشة بين هذا العمل ، وشعور الناقد ، وهذا ما يسمونه

(١) كتب وشخصيات ، مطبعة الرسالة ، ص ٥١ ، ويعنى بالمجموعة

« هرائس وشباطين » .

بالذاتية في النقد » (٢) فطبيعة العمل الأدبي اذن تقتزن بالذاتية بحيث يصعب فصل العمل الأدبي عن ذات الناقد في عملية النقد فيبدو الناقد محايدا ، فلا بد من التفاعل بين نفس الناقد والعمل الأدبي ، وقد لاحظ أحمد فؤاد الأهواني هذا المنحى في كتاب ناقدنا كتب وشخصيات فقال « انه يعرض شعوره واحساسه بدلا من رأيه لأن مسائل الأدب شعرا كانت أم قصصا ، انما تدرك بالذوق والشعور لا بالمنطق والعقل » (٣) فيضع يده على مفتاح من مفاتيح طريقة ناقدنا ، من معاشية العمل الأدبي ، والتفاعل معه .

على أنه يدعو الى تجنب الذاتية الضيقة ، والأخذ بقدر من الموضوعية ، المستندة الى أسس نقدية (٤) غير أن تذوقه الذاتي لا يقوم على فراغ مطلق ، بل هو تذوق مبن على أسس وأصول ، هي التي تحدد اتجاهات التذوق ومواقفه ، فاذا نظرنا الى ناقدنا في مرحلته الأولى لمسنا أثر العقاد في تذوقه لشعر شوقي ، والشعر الجاهلي ، وفي موقفه من الرافعي ، علاوة على تقديسه لشعر العقاد ، ولما حدث تغير واضح في موقفه النقدي ، وتمخض عن انقلاب في نظره النقدية ، مال الى

(٢) النقد الأدبي ص ١١٢ .

(٣) مجلة الرسالة ١٩٤٦/٧/٢٩ ص ٨٤٨ .

(٤) النقد الأدبي ص ١١٢ .

الوجدانية في المرحلة الثانية ، وجدناه يتخذ موقفا مغايرا من شعر العقاد ، بل ينجلي ذلك في معالجته النقدية لكل الأنواع الأدبية ، وفي المرحلة الاسلامية يكون اقناعه بشمول التصور الاسلامي ، مدعاة لتطبيقه على الأدب ، ويدخل العنصر الأخلاقي في تقويمه ، على نحو لم نعهده من قبل .

واذا كان المقال النقدي في عرف ناقدنا « عملا فنيا قابلا للنقد » (٥) فهذا يعني أنه ليس تحليليا جامدا جافا ، وهذا يعني أن العمل النقدي نفسه فن ، وهذا ما ينجلي في منحاہ النقدی ، اذ يبدو المقال عملا أدبيا في أسلوبه ، وفي معالجته ، ولعل هذا هو السبب الذي دفعه لاهداء كتابه « النقد الأدبي » الى روح الامام عبد القاهر الجرجاني لأنه « أول ناقد عربي أقام النقد على أسس علمية نظرية ، ولم يطمس بذلك روحه الأدبية الفنية ، وكان له من ذوقه الفني وذهنه الواعي ، ما يوفق بين هذا وذاك في وقت شديد التبكير » (٦) وهذا يدل على أن نقد الجرجاني هو عمل أدبي في ذاته ، يغلب عليه الطابع الأدبي والذوق الفني بالرغم من استناده على أسس نظرية ، ولو أننا نظرنا الى تأليف قطب ، مثل : التصوير الفني في القرآن ، لما وجدنا دراسة علمية جافة ، بل نجد عملا أدبيا

(٥) مجلة الكتاب يونيو ١٩٤٦ ص ٢٢٧ .

(٦) النقد الأدبي ص ٢ .

أو بالأحرى تقدأ أدبياً في ثوب أدبي . وان النقد الأدبي من حيث هو معاشة ذاتية ، وتفاعل ، لوثيق الصلة بالوجدان ، وهو مجال الأدب والفن ولا سيما الشعر ، الذي يستمد من وراء الوعي ، والوجدان هو منبع الأدب والفن ، ومرتكز العقيدة الدينية ، فالدين والأدب يتصلان بمنبع واحد ، وهذا ما يتيح للفنون أن تتصل بالمجهول ، وبما هو خالد ، ولهذا يؤمن بوحدة الفنون « بين كل الفنون وحدة في عناصر أداء مشتركة ، مثل الحركة والايقاع .. الأدب واحد من الفنون الجميلة وهي الموسيقى والتصوير والنحت والأدب ، وهي جميعا تشترك مع الشعر في صفات محددة » (٧) وهذا المفهوم واضح في كتاباته منذ مؤلفه الأول ، مهمة الشاعر في الحياة ، وهو أثر من آثار « المدرسة الحديثة » في النقد ومن يراجع ما كتبه العقاد والمازني في النقد الأدبي (٨) ، يجد تلك المؤلفات لا تقتصر على تناول الأعمال الأدبية وحدها ، بل تشمل الموسيقى والفن التشكيلي ، وتنطوي على اقتناع ركين بوحدة الفنون الجميلة ، وقد جرب قطب الكتابة في الموسيقى والفن التشكيلي والغناء ، بحسبانها مسائل تدخل في صميم النقد الأدبي ، ولأن كل الفنون تهدف الى تحقيق غايات مشتركة ، فيقول « الفنون على الاجمال ، هي رمز الأمل الطليق من قيود الواقع المحدود ،

(٧) النقد الأدبي ص ١٠٦ - ١٠٣ .

(٨) الرسالة ٢٩٥ ، ١٩٤١/١/٢٧ ص ٩٥ .

المتعالى على مطالب الضرورة القاصرة » .. فنجد فى الفنون دنيا من المستقبل ، وعالمنا من الملائ الأعلى ، وفسحة من الكمال المرموق (٩) نشاط روى ، يتسامى على ما هو كائن ، وانطلاق حر ، الى ما هو أعلى من المعهود ، وأسمى ، ومع أنه كتب عن كل الفنون الأدبية ، يسترعى انتباهنا غلبة الشعر على أعماله النقدية وقد يدل هذا على مكانة الشعر السامية فى نفسه ، فهو ناقد شعر فى المقام الأول ، وكثيرا ما تتقمصه روح ناقد الشعر وهو يكتب عن البحث والقصة وغيرها ، فكأنه يتناولها بقدر غير قليل من منحنى ناقد الشعر ، ومع أنه يميل الى وصف منحاه النقدى بالمنحنى التكاملى ، ليميزه عن المنحنى الفنى والمنحنى التاريخى والمنحنى النفسى ، الا أن المنحنى الفنى هو أقرب تلك المناحي النقدية الى طريقته .

ما دام النقد الأدبى - فى عرف ناقدنا - عملية فنية ، فانه لا يدون مقالاته وكتبه فى أسلوب علمى جاف ، يهدف الى توصيل المعانى العقلية الى القارئ ، وانما يريد أن ينقل مزيجا من احساسه الذاتى بالنصوص ، وتعاطفه معها ، علاوة على القضايا المنطقية والخلاصات النظرية ، وخاصة عندما يتأتى له أن يدون عمله النقدى فى ترو ، ويحشد له طاقاته ،

(٩) الرسالة ٢٩٥ ، ١/٢٧/١٩٤١ ص ٩٥ .

مثل النقد الأدبي والتصوير الفني وكتب وشخصيات ، وان كان هذا المنحى يتضاءل في مقالاته التي يدونها في سرعة ، دون ترو ، ولا سيما معاركه النقدية ، اذ تغلب عليها المباشرة في الأداء ، ويهتم بإيراد الحجج المنطقية ، ويجنح الى اقحام الخصم بالغمزات والهجمات •

ومن السمات الملازمة لأسلوبه في بعض الأحيان ، توالى الصفات ، مثل « ان أبا الهول الرائع الصامت الرابض الجليل — حياة مرحلة خطوة لاعبة نشوى » (١٠) فيورد بعد الصفة الأولى ، صفتين أخريين أو ثلاث صفات ، لتكثيف المؤدى ، أكثر من الدلالة على فكرة محددة ، وفي توالى الصفات اجمال لا يبرز الفكرة مثل تفصيل القول عن تلك الصفات وتحديد ملامحها ومقاديرها •

ومما ينسجم مع هذا الجانب ، أنه يميل الى ايراد العبارات المترادفة مثل « كان بطيء المشى ، ثقيل الحركة » « تخطو في ود وتدب في رفق » « كلهم يحاول أن يتأثره ، ويتشبث بخصائصه ، وينسج على منواله » أفضل خصائص طه حسين ، وأحسن مزاياه — « متفرد الخصائص متميز

(١٠) مهمة الشاعر في الحياة ، ط مكتبة الانص ٩٢ ، والنقد الأدبي •

ص ٦٣ ، وكذلك انظر ص ٢٣ •

السمات » (١١) وهذه عبارات قصيرة ، وهى من خصائص أسلوبه ، تتكون كل عبارة من كلمتين غالبا ، وكل عبارة مشابهة للعبارة الأخرى ، ان لم تكن مماثلة لها ، لما بين العبارتين من اشتراك فى الدلالة ، وربما كان هذا أثرا من آثار قراءته للنثر الفنى عند نخبة من كتابه المجيدين فى العصر العباسى . وقد يبدو فى الترادف شىء من الحشو أو التكرار ، اذا أردنا للأسلوب أن يكون أسلوبا تدل كلماته على معانيها دون زيادة ، وهذا من لوازم الأسلوب العلمى ، ونحن هنا نطالع كلام ناقد شاعر ، يتذوق النصوص ، ويتفعل بها ، ويعبر عن صداها فى أعماقه ، وهو لا يصطنع الزخرفة اللفظية ، بل يجيء الترادف جميل الوقع ، كأنه ينبع عفوا من طبعه .

ان ناقدنا يعايش الأعمال الأدبية ، ولا سيما الشعر ، بكل وجدانه ، ويحاول أن يبصر فيها من المرائى ، وأن يسمع من الأصوات ما لا نستطيع اثباته ان احتكنا الى المدلول الذهنى المجرد للألفاظ واقتصرنا على المعانى المفهومة ، لأنه يحس بجرس اللفظة والعبارة ، وما تشعه من ظلال ، هى أكبر من المعانى التى يدركها العقل المنطقى أو زائدة عليها ، وقد يكون أثر النص على نفسه ، خطوطا وألوانا ، يضيفها هو على التكوين

(١١) الرسالة ١٩٤٢/١٢/٢٧ ص ١٠٣١ ، ص ١٠٣٢ ، ص ١٠٣٣ ،

والنقد الأدبى ص ٦٧ .

المحدد للنص . ونحن ندرك هذه المزية ، ونستطيع تمييزها وتقديرها ، عندما نوازنه ببعض النقاد المعاصرين له ، الذين ينهجون نهجا عقليا جافا مثل لويس عوض ، حيث يضعف الاحساس باللغة العربية ، وعناصرها ، وجرسها ، وحيث يعنى بتقديم أفكار في أسلوب يفتقد الحرارة الشعرية والدفق العاطفي ، في أسلوب ثرى ، فاطر ، أقرب ما يكون الى الكتابة الصحفية السريعة ، التي تصاغ بها الأخبار .

ومع أن ناقدنا في مرحلته الأولى لم يكن يعنى بالنقد الفقهى ، ولا يلقي بالا الى طرائق الأقدمين فيجذبها ، أو يراعى الأصول ، فهو يرى الرافعى يشير الى خطأ لغوى ورد في شعر العقاد . حيث فصل قزح عن قوس ، فجرده منها ، والأصل ألا يستعمل الا مقرونا بها « قوس قزح » فيقول « التلاعب اللفظي أن يترك الناقد الطرافة في الحس والخيال ، ويعنى بتخريج الألفاظ المقصودة ، غافلا من النكتة المقصودة من فصل « قزح » عن « قوس » أو متجاهلا لها (١٢) فالابداع الطريف في الصور الشعرية ، أولى بالنظر والتقدير ، فهو الجوهر ، وقد يبرر جمال الخيال الخروج من الأصول اللغوية ، أو يفقدها قيمتها ، وهذا غير صحيح ، غير أننا نجد أعماله النقدية في المرحلة الثانية ، لا تخلو من تصويب لأخطاء لغوية

(١٢) الرسالة ٢٥٦ ، ١٩٣٨/٥/٢٠ ص ٩٠٦ - ٩٠٧ .

وردت في أعمال أدبية ، أو إشارة مجملة اليها أدله ، فيقول عن سليمان الحكيم ، لتوفيق الحكيم « لا يفوتني أن أدله الى ثلاث غلطات لفظية جاءت في الرواية ، فقد جاء فأتتم ترون .. أن « توكلوا » الأمر وصحتها تكلوا ، وجاء في ص ١١١ « أو من بي أيها الأحق ، وصحتها : آمن ، وجاء في ص ١٨١ : عما أتكلم وصحتها عم أتكلم » (١٣) وفي عرضه لكتاب أغاني شيراز لحافظ الشيرازي التي ترجمها من الفارسية ابراهيم الشواربي « ويجب أن أشهد بعد ذلك بسلامة لغة الترجمة فيما عدا أخطاء يسيرة لعلها من السهو في الكتابة » (١٤) وأكثر ما يكون التصويب إشارة الى الأخطاء النحوية واللغوية ، في الأعمال النثرية وهو من قبيل النقد الفقهي ، وذلك من أثر الثقافة الأصلية للناقد ، الثقافة العربية ، وهو في الأصل معلم من معلمى العربية .

وأسلوب ناقدنا نفسه ، دليل على هذا التكوين ، اذ يحرص على قواعد اللغة العربية ، وأصولها اللغوية ، وتدل روح أسلوبه على وثاقة صلته بها ، وقد نثر في أسلوبه ، على أخطاء من جنس الأخطاء الشائعة ، مثل كلمة « سكرانه » والصواب سكرى ، وإضافة الألف واللام الى « بعض » وجمع

(١٣) الرسالة ٥١٣ ، ١٩٤٣/٥/٢ ص ٣٥٢ .

(١٤) كتب وشخصيات ص ٨٣ . وسندباد عصرى لحسين فوزى ،

كتب وشخصيات ص ١٢٢ .

اضطرار على اضطرابات ، كما يؤثر ناقدنا في مواطن شتى ،
ايراد كلمات أو عبارات عامية مثل « فركة كعب » بالكساف
و « هذه عمله » لا يجوز أن تمر و « مقاهى خان الخليلى
وغرزة » (١٥) ويؤثر وضعها دائما بين قوسين تميزا لها ، وربما
بدت تلك الكلمات أعمق في دلالتها وأوقع • ولم يكن ناقدنا
يطلع على الآداب الغربية في لغاتها الأصلية ، حتى يتسنى له
ترجمة المصطلحات الأدبية ، من مظانها الى العربية ، لأنه لم يكن
يعرف لغة من اللغات الغربية ، الا في أواخر الأربعينات ، حيث
درس الانجليزية ، بعد أن كتب جيل تراثه النقدى ، ولهذا كان
عالة على ما ترجم الى العربية من مصطلحات أدبية ، وقد يقابل
المصطلح الغربى أكثر من مصطلح عربى •

وما نسميه الآن قصة قصيرة short story كان ناقدنا
يسميه أقصوصة ، ثم يقرن بين أقصوصة طويلة وأقصوصة
قصيرة ، فقنديل أم هاشم « أقصوصة قصيرة » ووسوسة
الشياطين أقصوصة طويلة تستغرق أكثر من ثلاثين صفحة (١٦)
وهو مصطلح من مصطلحات ، مما يعنى غياب الاتفاق على
مصطلح واحد ، وهذا سبب جداله مع صلاح ذهنى ، ويظهر أن

(١٥) الرسالة ٦٨٦ ، ١٩٤٦/١/١٦ ص ١٠١٨ ، ورقم ٦٤٧ ،

١٩٤٦/١/٣ ص ٦٠٥ ، ورقم ٦٥٠ ، ١٩٤٥/١٢/١٧ ص ١٢٦٥ •

(١٦) النقد الادبى ص ١٠٩ ، ص ١٩١ •

مصطلح « قصة قصيرة » أخذ يترسخ بعدئذ ، إذ يطلق أنور المعداوى على قنديل أم هاشم « قصة قصيرة » (١٧) وهو المصطلح الذى ساد وراج تداوله على أقلام الكاتين .

أما الرواية Novel بمدلولها الحالى ، فقد سماها ناقدنا قصة : « قصة خان الخليلي » ، وقصة « عودة الروح » (١٨) وقد يسميها « قصة كبيرة » (١٩) وأطلق عليها المعداوى عبارة « قصة طويلة » (٢٠) ورفض قطب أن يقبل ما ذهب اليه صلاح ذهني من أن تسمى « رواية » وتمسك بكلمة « قصة » لكن كلمة « رواية » هي التي انتصرت بعدئذ . وجعل فاقدنا « الرواية » دالة على المسرحية Play ، فهي « رواية » ورواية تمثيلية « وتمثيلية » ، فجماليون هي « رواية بجماليون لبرنارد شو » « والرواية الشعرية بين شوقي وعزيز أباظة » (٢١) واطلاق الرواية على المسرحية ، استعمال شائع في ذلك ، وكذلك « تمثيلية » ثم عاد في كتابه النقد الأدبي ، فرأى أن اطلاق « الرواية » على ما كان يسميه « القصة » . أولى وفي الترجمات

(١٧) الرسالة ٦٥٩ ، ١٩٥١/١٠/٢٩ ص ١٢٣٥ .

(١٨) كتب وشخصيات ص ١٦٤ .

(١٩) النقد الأدبي ص ١٠٦ .

(٢٠) الرسالة ١٩٥١/١/٢٩ ص ١٢٣٥ .

(٢١) النقد الأدبي ص ١١٩ .

والمسرحيات ، نعر على كلمة بطل ، في مقابل اللفظ الانجليزى Herc ، يقول « ان العقاد في تراجمه رسم صورة نفسية للبطل » (٢٢) والنقاد الآن قد يؤثرون استعمال « شخصية رئيسية » بدلا من « بطل » في كتاباتهم ، غير أن لفظ « البطل » ما يزال رائجا على ألسنة عامة القراء والناشئة ، يغذى رواجه السينما ، اذ ما يزال لفظ « البطولة » يتصدر الاعلان عن القائمين بالأدوار الرئيسية . وقد تسمع كلمة « قصة » عن « الرواية » و « رواية » عن « المسرحية » و « أقصوصة » عن القصة القصيرة ، وذلك من آثار أزمة المصطلحات ، وعدم استقرارها ، وسيادتها ، وقد كان ناقدنا فردا في جيل عاش هذه الأزمة وهي في أشد أحوالها اختلاطا ، واضطرابا .

طريقته في التأليف :

نستطيع أن نركب صورة تقريبية ، لطريقة قطب في الكتابة النقدية ، معتمدين على بعض الشواهد والقرائن ، فيحدثنا عبد المنعم شemis أن سيد قطب دأب على تدوين كثير من مقالاته في المقاهى ، وذكر من بينها مقدمة كتاب « سقوط القاهرة » (٢٣)

(٢٢) نفسه ص ٨٩ .

(٢٣) عبد المنعم شemis ، منزله بالمعادي ، مصر ، يوليو ١٩٧٨ ، وانظر سقوط القاهرة لعبد المنعم شemis ، الناشر حلمى المنياوى ، بالقاهرة ١٩٥٢ قبل حركة يوليو ١٩٥٢ ، وقد صودر الكتاب .

الذى ألفه شمس ، كما ذكر أنور المعداوى أن مقالة قطب
« المعركة بين الشيوخ والشباب » كتبت بمكتبته بوزارة
المعارف ، فى القاهرة ، وهو يجرى فى هذا ، على ديدن الأدباء
المصريين الذين يعقدون ندواتهم فى المقاهى ، حيث يلتقون
ويتسامرون ، ويكتبون بعض أعمالهم الأدبية من شعر وقصة
ومقالة • ولعله كتب كثيرا من مقالاته وردوده ، على تلك
الحال ، فى المقهى أو المكتب أو المنزل ، اذ يقبل على تدوين
ما يعن له ، دون أن يتهيا لذلك بالمراجع ، فيعود الى
استشارتها ، على طريقة الباحثين ، وانما يعتمد على قدرته
البيانية ، فيثال قلمه الى غايته وقلما احتفل فى مقالاته الأولى
وفى معظم مقالاته عامة ، باثبات مراجعه ، فضلا عن توثيقها
بذكر الناشرين أو الطابعين ، أو أمكنة الطبع وتواريخه
والصفحات التى رجع اليها ، مما نجده فى آخر كتاب له فى النقد
الأدبى البحت كتاب « النقد الأدبى » حيث تكثر فيه الهوامش
والاشارات الى المراجع ، وان كان قد أغفل ذكر المعلومات
المتصلة بالمراجع ، مفصلة ، بحيث تستكمل كل جوانب التوثيق ،
كما أثبت مراجعه الأساسية فى آخر الكتاب ، ولعله تأثر فى هذا
بالتأليف الجامعى الذى يحتفل بتوثيق اشاراته ، واثبات
مراجعته ، كما تأثر فى منحه الأول الذى يغفل ذكر المراجع ،
بالمُنحى الغالب على تأليف كبار الأدباء فى ذلك الحين ، كالعقاد

والمأزنى ، وحين تنظر الى كتاب التصوير الفنى فى القرآن ، وكتاب كتب وشخصيات ، نجد أن أصل الكتاب الأول مقالة نشرت عام ١٩٣٩ ، ثم فصل القضية فى كتاب مفرد خرج عام ١٩٤٥ ، فعاد الى مراجع ذكرها ، ولم يوثق بصوصه منها ، وإشاراته اليها ، مثل دلائل الإعجاز للجرجاني ، والكشاف للزمخشري^(٢٤) ، كما يستشير بعض المتخصصين فى الموسيقى والفن التشكيلى ، ويظهر أنه احتشد لتأليف الكتاب بكل طاقاته ، فذكر أن نسخته المطبوعة من المصحف الشريف التى اعتمد عليها فى التأليف ، لم تخل صفحة واحدة منها ، من خطوط بقلم الرصاص ، الى جانب عنايته بالأسلوب فجاء أنيقا ، مشرقا ، على نحو لا نجده فى مقالاته التى دونها على عجل •

أما كتاب كتب وشخصيات ، فهو يضم مجموعة مقالات ، نشرت فى مجلات أدبية ، ولا سيما الرسالة ، ثم جمعها بعد أن نقحها فى موطن ، فنجد فى الكتاب مقالين هما « النفس الانسانية فى الشعر العربى » و « الطبيعة فى الشعر العربى » يضمان ثلاث مقالات نشرت فى مجلة الرسالة تحت عنوان « عرائس وشياطين » ، والشعر العربى والشعر العالمى فى عرائس وشياطين ، والطبيعة فى الشعر العربى والشعر

(٢٤) التصوير الفنى ، ط دار المعارف ، ١٩٤٥ ص ٢٧ ، ص ٢٤ •

العالمى (٢٥) فاستبدل العنوانات ، وغير كلمات وعبارات ، كما استبعد فقرات ، وأثبت فقرات أخرى جديدة ، فمن ذلك ما كتب فى مجلة الرسالة عن بيتين لمسلم بن الوليد فقال : « ان هذين البيتين لهما نموذج راق فى الشعر العربى ، وهو نموذج متواضع بالقياس الى الشعر العالمى ، ولكنه كذلك نموذج نادر » (٢٦) فلما جاء الى الكتاب أورد الآتى فقط « ان هذين البيتين لنادرا المثال فى الشعر العربى » (٢٧) فحذف تلك العبارة الطويلة ، وكأنه أحس بالمغالاة الشديدة فيها ، فتحرز بعبارة أخف وطأة ، وأقل تعميما ، ولكنها لا تخلو من مغالاة ، وجور عن الصواب . وكان قد علق فى الكتاب على بيت المتنبى :

يقول بشعب بوان حصانى

امن هذا يسار الى الطعان

فقال : « وان كان هذا من مقولات الحصان التى يسخر منها المتنبى » (٢٨) وهى عبارة غير موجودة أصلا فى صلب

(٢٥) الرسالة ٥٧٤ ، ١٩٤٤/٧/٣ ، ٥٤٩ ، ورقم ٥٧٦ ،

١٩٤٤/٧/١٧ ص ٥٩٣ ، ورقم ٥٧٩ ، ١٩٤٤/٨/٧ ص ٦٥٢ .

(٢٦) الرسالة ٥٧٤ ، ١٩٤٤/٧/٣ ص ٥٥٠ .

(٢٧) كتب وشخصيات ص ٥٠ .

(٢٨) نفسه ص ٥٨ ، وانظر ديوان المتنبى ، شرح البرقوقى ، المكتبة

التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٣٠ ص ٤٨١ .

المقالة المنشورة وهناك فقرات طويلة حذفها (٢٩) كما أضاف فقرات جديدة الى الكتاب (٣٠) وهكذا يعاود مقالاته بالتعديل والتغيير ، عندما يخرجها في كتاب من بعد نشرها في المجلات ، وقد يضيف اليها مسائل جديدة •

ان الطابع الغالب على أعماله النقدية ، هو المقالة ، فهو كاتب مقالة نقدية ، تعد لتتشر في صحيفة أو مجلة ، وقد يتأتى لطائفة من تلك المقالات أن تطبع في كتاب ، أو ينشر جزء منها في كتاب ، ويظهر أنه ارتقى من مرحلته الأولى في كتاب المقالات ، دون استعادة بالمراجع ، يكتبها كما يكتب الشعر ، مستمدا مقاله من داخل نفسه ، الى مرحلة جديدة ، أخذ فيها بروح البحث فيقول : « ان الناقد ينفق جهدا ، أكبر مما ينفق في أى فن آخر ، فكتابة مقال تستأديه على الأقل قراءة كتاب أو عشرة كتب ، أو عشرين •• حينما كتبت في الرسالة منذ عام • أربعة فصول عن طه حسين وتوفيق الحكيم والمازنى والعقاد •• وقد كلفتنى كل مقالة قراءة كل كتاب لهؤلاء الأربعة ، ومعظم ما ألفوه من مقالات ، ولم أكن لأزيد على هذا الجهد شيئا ،

(٢٩) الرسالة ١٩٤٤/٨/٧ ، انظر ص ٦٥٢ ثم انظر ص ٥٩ من كتب وشخصيات وانظر الرسالة ١٩٤٤/٧/١٧ ص ٥١٢ ، وكتب وشخصيات ص ٥٢ •

(٣٠) كتب وشخصيات ص ٤٩ ، ٥٠ ، وكذلك مقال سارق النار في الكتاب ص ١٥٥ والرسالة ٦٠٩ ، ١٩٤٥/٣/٥ ص ٢٢٣ ومقال دفاع عن البلاغة في الرسالة ٦٧٦ ١٩٤٦/٦/١٧ ص ٦٦٢ والكتاب ٢٧٣ •

لو اعتزمت أن أؤلف عنهم كتابا « (٣١) فيبذل مجهودا مضنيا في تتبع آثار الكاتب ، ليستوعب اتجاهاته وطرائقه ، فيكاد المقال يكون كتابا ، أو هو كتاب مركز في هيئة مقال . ولعل طريقته في كل مقالاته ، لا تخلو من مقدمة أو تعريف بموضوع المقالة ، فيعرف بالكتاب أو الكاتب أو بهما معا ، وقد تطول المقدمة لتشمل بعض ما يتصل بالموضوع ، وقد يسهب حتى تبدو المقدمة مقحمة ، ثم يقدم تلخيصا للموضوع ، أو نماذج منه ، ويخالط ذلك رأيه وحكمه ، ذلك أن منحاها هو الافاضة عن وقع ما يقرأ على نفسه ، ومذاقه على لسانه ، فلا يعمد الى جلاء الموضوع من موقع محايد ، فيخفي ذاته ، بل يقصد الى ابرازها ، فنقرأ الموضوع من خلاله ، ونراه بعيونه ، كما تبدى في مرآته .

تزكية الناقد لنفسه :

رأينا سيد قطب منذ كتابه الأول « مهمة الشاعر في الحياة » يحرص على التمثيل بشعره والالتصاف له ، تحت اسم « شاعر ناشئ » ولما جادل مندورا حول مسألة الشعر المهسوس ، ساق نموذجا من ثره وسبق أن قال عنه زكريا ابراهيم « راح يثنى على نفسه بكلمات يعجب لها المرء عجا

(٣١) الرسالة ٥٦٥ ، ١٩٤٤/١١/٢٧ من ١٠٤٥ .

يستنفد كل عجب « (٣٢) وفي كتابه « النقد الأدبي » يتحدث عن المقالة والقصيدة والخاطرة ، فيسوق نماذج من أعماله في معرض التمثيل للمقالة ، فيقول : يقول المؤلف بعنوان « منهج الأدب الاسلامي » وحين يتكلم عن البحث يقول : « فهذا الكتاب مثلا هو بحث عن النقد الأدبي » (٣٣) أي أن نموذجه للبحث هو كتابه ، وهو يدافع عن ريادة كتابه « التصوير الفني في القرآن » للباحثين في الجمال الفني في القرآن ، على نحو متفوق لم يسبقه اليه أحد ، فأنتى بما لم يستطعه المتقدمون ، ولم يقع للمعاصرين قط ، حتى كتب عبد اللطيف السبكي « ان قضية الاعجاز قديمة ، وحاولها كثيرون ، ولم نر أحدا من المحاولين غرض من شأن سابقه ، وكنت أحب لقطب أن يدع للناس تقديره ، وأن يلحظ ما لحظه الأولون أن فوق كل ذى علم عليم » (٣٤) كل أولئك يدل دلالة واضحة على شدة اعجاب سيد قطب بأعماله ، واعتداده بما يكتب ، وهو جرىء لا يجد حرجا في الاستشهاد بأعماله ، وهو الناقد الذي يشرع قلمه لدراسة أعمال الآخرين ، واصدار الأحكام عليها ، حتى أنه ليستاء كثيرا من مجرد قرن كتابه التصوير الفني بكتاب الرافعي

(٣٢) الرسالة ١٥٢٨ ، ١٦/٨/١٩٤٣ ص ٦٥٩ .

(٣٣) النقد الأدبي ، ص ١٠٢ .

(٣٤) الرسالة ٦٢٤ ، ٢١/٥/١٩٤٥ ص ٥٤٢ .

« اعجاز القرآن » ، ولو أنه لم يطلب الثناء لنفسه ، فيزكيها ،
ويكيل لها المدح لكان أحسن •

ولعل هذا المسلك يدل على شخصية ناقد جرىء ، معجب
أبداً أعجاب بنفسه شديد الإيمان بتتاجه ، لا يفوته أن ينتصر
لنفسه ، فلا يلحق أدبه ظلم أو اجحاف من قلمه المشرع للانصاف
وهو ليس بالناقد الذي يعتمد على أعمال الآخرين في دراسته
وتمثيله ، بل يأتي بنماذجه من أقرب المصادر إلى قلمه ،
وهو نفسه •

الناقد في المنحنى :

بعد أن كان ناقدنا متفرغاً للعمل الأدبي ، منقطعاً له ،
لا يشرك معه اهتماماً آخر ، فانا نجده في النصف الثاني من
الأربعينيات ، يهتم بالقضايا الاجتماعية والسياسية ، وقضايا
الاسلام والمسلمين ، ثم سافر الى أمريكا ، في بعثة دراسية ،
فكتب جواباً على خطاب، وصله من صديقه الناقد أنور المعداوى
فقال له : « تنتظر عودتي لأخذ مكانى في ميدان النقد الأدبي ،
أخشى أن أقول لك ، ان هذا لن يكون ، وانه من الأولى
لك أن تعتمد على نفسك الى أن ينبثق ناقد جديد ، اتنى
سأخصص ما بقى من حياتى وجهدى لبرنامج اجتماعى كامل
يستغرق أعمار الكثيرين ، ويكفى أن أجذك في ميدان النقد

الأدبي على هذا الميدان (٣٥) وما ذاك البرنامج الاجتماعي
الا الانصراف الى الدعوة الاسلامية ، فيدع كل شيء سواها ،
لمناصرتها ، وتوطيد دعائنها ، وان كان يبدى من قبل نوعا من الضيق
بالنقد الأدبي فيقول عن النقد انه « ضريبة يؤديها الناقد من
وقته وجهده وأنا أؤديها قدر ما أستطيع واثني لأرغب في التخلي
عن أدائها لأنشيء أعمالا أدبية كبرى (٣٦) فهو هذه المرة
لا يترك النقد الأدبي تبرما به ، ورغبة في انشاء أعمال ابداعية ،
بل هو مقبل على تجميد نشاطه الأدبي الى حد كبير ، أو التقليل
من حجمه ، فبدلا من وضعه السابق الذي يحتل فيه كل الدائرة
أضحى لا يحتل الا جانبا صغيرا من الدائرة ، فانحصر من
اهتمام طاغ ، الى نشاط هامشي « أو ثانوي أو يكاد ، وربما
عاوده الحنين الى عهده القديم ، عهد الأدب والنقد الأدبي ،
فقال : « لكم وددت لو أجد فسحة — ولو صغيرة — من الوقت
والجهد ، لدراسة المقومات الجديدة الأصيلة في شعر الشابي
ونازك وفدوى ، وكذلك في شعر بعض شبان العراق ، ولكن
الشواغل لم تعد تفصح لي هذه الفرصة والأسفاه » (٣٧)

(٣٥) مجلة الكاتب « القاهرية » أغسطس ١٩٧٥ ، رسالة من سيد قطب
الى المداوى ، واشنطن ١٩٥٠/٣/٦ ، على شلش : انور المداوى في رسائل
معاصرة ص ٢٩ .

(٣٦) الرسالة ٥٩٥ ، ١٩٤٤/١١/٢٧ ص ١٠٤٦ .

(٣٧) الآداب ، بيروت ، ابريل ١٩٥٢ ص ٢٥ .

يريد أن يجد فرصة لكتابة مقالات نقدية لكن ظروفه الجديدة تحول بينه وبين تحقيق ذلك ، وربما بدا قارئاً متذوقاً أكثر منه ناقداً مشاركاً في الحركة الأدبية ، وهو يأسف لذلك ، صحيح أنه بعد عودته من أمريكا ، كتب مقالات ، كما دعا الى الأدب الاسلامي في مجلة الاخوان المسلمين ، التي تولى تحريرها ، لكنه لم يخرج كتاباً في النقد الأدبي ، كما لم يتسن له أن ينشر مؤلفاته النقدية ، التي أعلن عن ازماعه نشرها ، الى أن توفاه الله شهيداً وبذلك أسدل الستار ليس على الفصل الأخير من حياة داعية اسلامي فحسب ، بل على حياة ناقد أدبي ، جمهوري الصوت ، سامق القامة وأديب جم المواهب .

المراجع

(أ) المخطوطات :

- ١ - أبو الأنوار ، محمد : المعارك الأدبية حول الشعر في مصر ، من بداية القرن العشرين حتى نهاية الحرب العالمية الثانية ، رسالة دكتوراه ، كلية دار العلوم ، رقم ٥٠ ، القاهرة ، ١٩٧١ .
- ٢ - البستاني ، محمود عبد السيد : المناهج النقدية في نقد المعاصرين ، رسالة دكتوراه ، دار العلوم ، رقم ٩٢ ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
- ٣ - حسين ، عبد الباقي محمد : سيد قطب حياته وأدبه ، رسالة ماجستير ، دار العلوم ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
- ٤ - الكاشف ، محمد صادق أحمد : أثر دار العلوم في الحياة الأدبية بمصر ، رسالة دكتوراه ، دار العلوم ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

(ب) الكتب المطبوعة :

- ٥ - ابن الأثير : المثل السائر ، تحقيق د. أحمد الحوفي

- و د. بدوى طبانة ، مكتبة نهضة مصر ،
القاهرة ، ١٩٦٠ .
- ٦ - الأمين ، عز الدين : مسائل فى النقد ، مكتبه وهبة ،
القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ٧ - الأمين ، عز الدين : نشأة النقد الأدبى الحديث ،
مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
- ٨ - أبو الأنوار ، محمد : الحوار الأدبى حول الشعر ،
مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٥ .
- ٩ - برادة ، محمد : محمد مندور وتنظير النقد العربى ،
دار الآداب ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- ١٠ - بركات ، محمد توفيق : سيد قطب ، خلاصة
حياته ، دار الدعوة ، بيروت .
- ١١ - بيومى ، محمد رجب : خطوات فى التفسير البيانى
للقرآن الكريم ، مجمع البحوث الإسلامية ،
القاهرة ، ١٩٧١ .
- ١٢ - التونسى ، محمد خليفة : فصول من النقد عند
المقاد ، مكتبة الخانجى ، القاهرة .
- ١٣ - الجرجانى ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، تصحيح
محمد رشيد رضا ، القاهرة .
- ١٤ - حسين طه : حديث الأربعماء ، دار المعارف ،
القاهرة ، ١٩٦٢ .
- ١٥ - حسين طه : من حديث الشعر والنثر ، دار
المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

- ١٦ - خليل ، عماد الدين : في النقد الاسلامى المعاصر ،
مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٧٢ .
- ١٧ - الدسوقي ، عمر : في الأدب الحديث ، ج ١ ،
دار الفكر العربى ط ١ ، القاهرة ، تاريخ
المقدمة ، ١٩٥٠ .
- ١٨ - دياب ، عبد الحى : فصول من النقد الأدبى الحديث،
الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- ١٩ - دياب ، عبد الحى : العقاد ناقدا ، المجلس الأعلى
لرعاية الآداب والفنون ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
- ٢٠ - رامى ، أحمد : رباعيات الخيام ، ط ٥ مكتبة
الخانجى ، القاهرة ، ١٩٦٠ .
- ٢١ - ابن الرومى : ديوان ابن الرومى ، اختيار كامل
كيلانى ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة .
- ٢٢ - ابن أبى ربيعة عمر : ديوان عمر بن أبى ربيعة ، دار
صادر ، بيروت ، ١٩٦١ .
- ٢٣ - السحرتى ، مصطفى عبد العظيف : الشعر المعاصر
على ضوء النقد الحديث ، مطبعة المقطم ، القاهرة ،
١٩٤٨ .
- ٢٤ - ينت الشاطيء ، عائشة عبد الرحمن : التفسير
البيانى للقرآن الكريم ، ج ١ ، ط ٢ ، دار المعارف ،
القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ٢٥ - شاكر ، محمود محمد : مقدمة كتاب الظاهرة
القرآنية لمالك بن بنى ، دار الفكر ، بيروت .

- ٢٦ - شوقي ، احمد : الشوقيات ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٣٩ .
- ٢٧ - طهانة ، بدوى : التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
- ٢٨ - الطيب ، عبد الله : الطبيعة فى شعر المتنبى ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٧ .
- ٢٩ - الطيب ، عبد الله : المرشد الى فهم اشعار العرب ، الدار السودانية ، ١٩٧٣ .
- ٣٠ - عبد المتعال ، الجابرى : لماذا اعدم الامام الشهيد حسن البنا ، ط ٢ ، دار الاعتصام ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
- ٣١ - عبد الجواد ، محمد : تقويم دار العلوم ، مطبعة الهوساير ، القاهرة ، تاريخ المقدمة ١٩٦٠ .
- ٣٢ - العريان ، محمد سعيد : حياة الرافعى ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ١٩٣٩ .
- ٣٣ - عبود ، مارون : على المحك ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣ .
- ٣٤ - عتيق ، عبد العزيز : ديوان عتيق ، مطبعة العالوم ، القاهرة ، ١٩٣٢ .
- ٣٥ - العقاد ، عباس محمود : خمسة دواوين للعقاد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
- ٣٦ - العقاد : عباس محمود والمائزنى : الديوان ، ط ٢ ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٢١ .

- ٣٧ - العقاد ، عباس محمود : ديوان العقاد ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، تاريخ المقدمة ١٩٧٢ .
- ٣٨ - العقاد : عباس محمود : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ١٩٣٧ .
- ٣٩ - العقاد ، عباس محمود : عرائس وشياطين ، عيسى البابي الحلبي ، القاهرة .
- ٤٠ - العقاد ، عباس محمود : اللغة الشاعرة ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٠ .
- ٤١ - العقاد ، عباس محمود : مراجعات في الآداب والفنون دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٦ .
- ٤١ - الغزالي ، زينب : أيام من حياتي ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
- ٤٢ - الفرزدق : ديوان الفرزدق ، ج ١ ، دار صادر ، دار بيروت ، بيروت ، ١٩٦٠ .
- ٤٣ - فضل الله ، مهدي : مع سيد قطب في فكره الديني والسياسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٧٨ .
- ٤٤ - القنالي ، أبو علي : الأمالي ، مطبعة بولاق ، القاهرة ، ١٣٢٤ هـ .
- ٤٥ - قطب ، سيد : التصوير الفني في القرآن ، ط ٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٦ .
- ٤٦ - قطب ، سيد : طفل من القرية ، لجنة النشر للجامعيين ، القاهرة ، تاريخ المقدمة ١٩٤٥ .

- ٤٧ - قطب ، سيد : فى التاريخ فكرة ومنهاج ، الدار
السعودىة ، جدة ، ١٩٦٦ .
- ٤٨ - قطب ، سيد : فى ظلال القرآن ، دار الشروق ،
القاهرة ، ١٩٧٨ .
- ٤٩ - قطب ، سيد : مشاهد القيامة فى القرآن ، دار
الشروق ، بيروت ، القاهرة .
- ٥٠ - قطب ، سيد : مهمة الشاعر فى الحياة ، مكتبة
الأقصى عمان ، ودار العربية بيروت .
- ٥١ - قطب ، سيد : كتب وشخصيات ، مطبعة
الرسالة ، القاهرة ، ١٩٤٦ .
- ٥٢ - قطب ، سيد : النقد الأدبى ، دار الكتب العربىة ،
بيروت .
- ٥٣ - قطب ، محمد : (ترجمة) سخرىات صغىرة ،
لجنة النشر للجامعىين القاهرة .
- ٥٤ - قطب ، محمد : منهج الفن الاسلامى ، دار
الشروق ، القاهرة .
- ٥٥ - قطب ، محمد على : سيد قطب او ثروة الفكر
الاسلامى ، دار الحديث بيروت ، ١٣٩٥ هـ .
- ٥٦ - الكىلانى ، نجىب : الاسلامىة والمذاهب الأدبىة ،
مكتبة النور ، طرابلس ، ١٩٦٣ .
- ٥٧ - الماحى ، مصطفى : ديوان الماحى ، دار الفكر
العربى ، القاهرة ، ١٩٦٨ .

٥٨ - المتنبي : ديوان المتنبي ، شرح العكبري ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٦ .

٥٩ - المداوي ، أنور علي محمود طه : الشاعر والانسان وزارة الثقافة العراقية ، بغداد ، ١٩٦٥ .

٦٠ - المداوي ، أنور علي محمود طه : كلمات في الأدب المكتبة المصرية بيروت ١٩٦٦ .

٦١ - المداوي ، أنور علي محمود طه : نماذج فنية في الأدب والنقد ، لجنة النشر للجامعيين ، القاهرة .

٦٢ - مفتاح رمزي : رسائل النقد ، مطبعة الأخاء ، القاهرة .

٦٣ - مندور ، محمد : الشعر الحديث بعد شوقي ، دار نهضة مصر ، القاهرة .

٦٤ - مندور ، محمد : في الميزان الجديد ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة .

٦٥ - المهندس ، علي محمود طه : الملاح التائه ، عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٤ .

٦٦ - ناجي ، ابراهيم : وراء الفمام ، القاهرة ، ١٩٣٤ .

٦٧ - نجم ، محمد يوسف وآخرون : الأدب العربي في آثار الدارسين ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦١ .

٦٨ - الندوي ، أبو الحسن علي الحسنی : مذكرات سائح في الشرق العربي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٧٥ .

٦٩ - **الفتاح ، وجيه :** صفحات مجهولة في الأدب العربي المعاصر المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٦ .

٧٠ - **نور ، معلوية :** دراسات في الأدب والنقد ، دار النشر ، جامعة الخرطوم ، الخرطوم ١٩٧٢ .

٧١ - **نور معلوية :** قصص وخواطر ، دار النشر جامعة الخرطوم ، ١٩٧٢ .

٧٢ - **النويهي ، محمد :** ثقافة الناقد الأدبي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٩ .

٧٣ - **الهواري ، أحمد إبراهيم :** مصادر نقد الرواية في مصر ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٧٩ .

٧٤ - **الهواري ، أحمد إبراهيم :** نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٨ .

٧٥ - **أبو الوفا ، محمود :** دواوين شعراء ودراسات بأقلام معاصريه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

(ج) للتدريسات :

٧٦ - **الآداب :** بيروت ، رئيس التحرير سهيل ادريس ، ١٩٥٣ .

٧٧ - **أهلوا :** القاهرة ، رئيس التحرير أحمد زكي أبو شادي ١٩٣٣ - ١٩٣٤ .

٧٨ - **الاثنين :** القاهرة ، ١٩٣٤ .

- ٧٩ - الإخوان المسلمون : القاهرة ، رئيس التحرير
سيد قطب ، ١٩٥٤ .
- ٨٠ - الأسبوع : القاهرة ، ١٩٣٤ .
- ٨١ - الأهرام : القاهرة ، ١٩٣٤ .
- ٨٢ - البلاغ الأسبوعي : القاهرة ، رئيس التحرير
عبد القادر حمزة ، ١٩٣٧ - ١٩٣٠ .
- ٨٣ - الثقافة : القاهرة ، رئيس التحرير أحمد أمين ،
١٩٥١ .
- ٨٤ - الثقافة : القاهرة ، رئيس التحرير عبد العزيز
المصطفى ، ١٩٧٦ .
- ٨٥ - الدعوة : القاهرة ، ١٩٧٨ .
- ٨٦ - الرسالة : القاهرة ، رئيس التحرير : أحمد حسن
الزيات ، ١٩٣٣ - ١٩٥٣ .
- ٨٧ - السوادي : القاهرة ، رئيس التحرير : محمد
السوادي ، ١٩٥٤ .
- ٨٨ - الشؤون الاجتماعية : القاهرة ، ١٩٤٠ .
- ٨٩ - صحيفة دار العلوم : القاهرة ، ١٩٣٤ .
- ٩٠ - العالم العربي : القاهرة ، رئيس التحرير : سيد
قطب ، ١٩٤٧ .
- ٩١ - الفكر الجديد : القاهرة ، رئيس التحرير : مدرك
الصاوي ، ١٩٤٨ .
- ٩٢ - القبس : الكويت ، ١٩٧٩ .
- ٩٣ - الكاتب المصري : القاهرة ، رئيس التحرير :
طه حسين ، ١٩٤٥ - ١٩٤٦ .

٩٤ - الكتاب : القاهرة ، رئيس التحرير : عادل
الفضيان ، ١٩٤٦ .

٩٥ - المجلة : القاهرة ، رئيس التحرير : يحيى حقي ،
١٩٦٥ .

٩٦ - المجلة العربية : الرياض ، ١٩٧٩ .

٩٧ - المقتطف : القاهرة .

٩٨ - الميثاق الاسلامي : الخرطوم ، ١٩٦٦ .

٩٩ - الوادي : القاهرة .

(د) مصادر شفوية :

١٠٠ - بدوي ، عبد : مقابلة شخصية ، الطمية الجديدة ،
القاهرة ، ١٩٧٨ .

١٠١ - حوى ، سعيد : محاضرة عن سيد قطب ، مسجلة
على شريط كاسيت ، قدمت في المدينة ، في نحو
منتصف السبعين .

١٠٢ - شاكر ، محمود محمد : مقابلة شخصية ، مصر
الجديدة ، القاهرة ١٩٧٨ - ١٩٧٩ .

١٠٣ - شمس عبد المنعم : مقابلة شخصية ، المعادى ،
القاهرة ، ١٩٧٨ ، ١٩٧٩ .

١٠٤ - قطب ، سيد : محاضرة مسجلة على شريط
كاسيت .

١٠٥ - قطب ، محمد : مقابلة شخصية ، المدينة المنورة ،
١٩٨٠ .

١٠٦ - محفوظ ، نجيب : مقابلة شخصية ، حضرها
توفيق الحكيم و ثروت إبانة ، كازينو الشاتلز ،
الاسكندرية ، ١٩٧٩ .

الفهرس

الصفحة

مقدمة ٣

الفصل الأول :

في ظلال العقاد ٩

نقد الشعر ١١

النقد التطبيقي ١٩

الفصل الثاني :

الاتجاه الى الاستقلال ٦٩

الفصل الثالث

الأدب الاسلامي ١٨٧

الفصل الرابع :

معارك أدبية ٢٠٣

الفصل الخامس :

الاتجاه النقدي ٢٢٩

المراجع ٢٥١

خبر من هذه السلسلة

- ١ - أنور المعداوى - د . د . على شلش
- ٢ - حسين المرصفي - د . د . عبد العزيز الدسوقي
- ٣ - عز الدين اسماعيل - د . د . محمد عبد المطلب
- ٤ - اسماعيل ادهم - د . د . أحمد الهوارى
- ٥ - ميخائيل نعيمه - د . د . وليد منير
- ٦ - أحمد خسيب - د . د . على شلش
- ٧ - شكري عياد - د . د . جمال مقابلة
- ٨ - مصطفى عبداللطيف السحرتى - د . د . كمال نشأت
- ٩ - زكى نجيب محمود - د . د . مصطفى عبد الغنى
- ١٠ - سيد قطب - د . د . أحمد البدوى

الكتاب القادم

جورجى زيدان - د . د . أحمد حسين الطحاوى

رقم الايداع ١٩٩٢/٥٠٧٢

الترقيم الدولي I.S.B.N. 977—01—3074—5

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

كان سيد قطب من أبرز النقاد في حقبة الأربعينيات
ومع أنه بدأ حياته شاعراً فقد احتل النقد مكاناً ملحوظاً
في إنتاجه حتى بدايات الخمسينيات ، ثم إنصرف عنه
وانشغل بالحركة السياسية والدينية بعد ذلك .

وهذا الكتاب يتناول النقد في إنتاجه ، وتطوره ،
نظرياً وتطبيقياً ، كما يتناول المعارك النقدية التي أثارها
أو شارك فيها خلال الأربعينيات بصفة خاصة .

أما المؤلف فهو باحث وأستاذ جامعي سوداني
يعمل — حالياً — أستاذاً بجامعة قاريونس في بنغازي
بليبيا ، وكان قد نال درجة الدكتوراه حول الموضوع من
جامعة الخرطوم .

